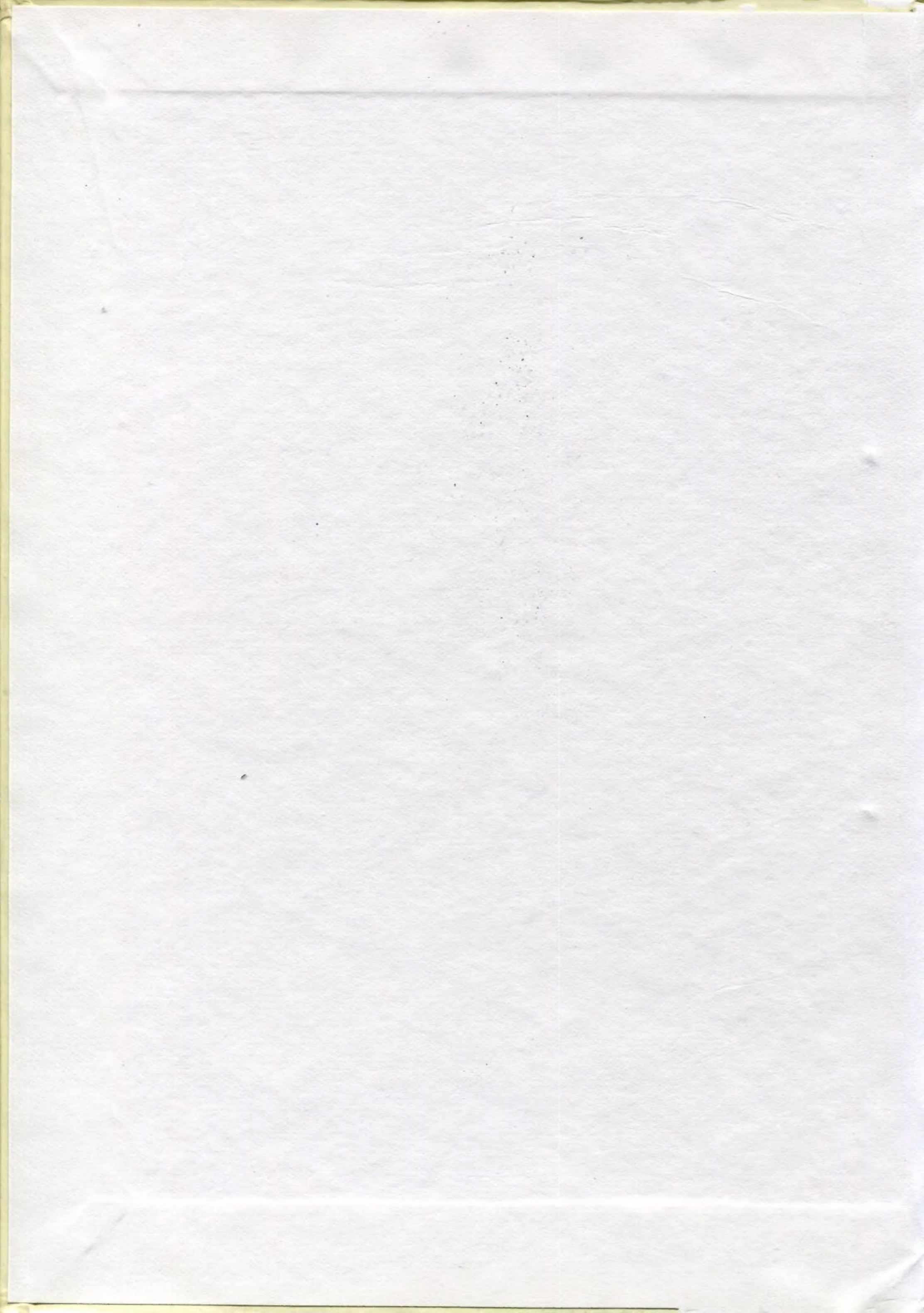
د. عبد الهادي حرب

موسوعة

أدب المحتالين







موسوعة
أدب المحتالين

◆ الكتاب : موسوعة أدب المحتالين

◆ الكاتب : د. عبد الهادي محمد خير حرب



للتأليف والترجمة والنشر

دمشق ـ حلبوني ـ الجادة الرئيسية
تلفاكس 2236468 جوال 330989 0944
WWW.ATTAKWIN.COM
INFO@ATTAKWIN.COM
taakwen@yahoo. com
ص . ب : 11418

الدكتور عبد الهادي حرب

موسوعة أدب المحتالين



الإهداء

إلى دمشق مهد طفولتي وملاعب صباي، وأبجدية لغتي وحبي إلى كل من علّمني حرفاً، ولم يتخذني له عبداً.

عبد الهادي

تمهيد

الحمد لله، وسلامٌ على عباده الذين اصطفى، وأعوذ بك اللهم من الخطايا، وأستغفرك للأخطاء، سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا، إنك أنت العليم الحكيم.

وبعد:

فهذا بحث في أدب الكدية أنضيت له ليلي، وهزَّلت نهاري، وأنفقت فيه من زهرة العمر ما لو أنفقته في تعلّم فن الكدية لَسُسْتُ ساسان[1]، وعلّمت بنيه أساليب البيان، وطالعت من الأسفار[2]، أضعاف ما تجشّم أصحابه من الأسفار[3]، وسوّدت له من الطروس[4]، أضعاف ما جمعوا من الفلوس، وعدت أسائل نفسي لماذا اخترت هذا اللون من البحث في هذا اللون من الفن فلا أكاد أجد إجابة مقنعة، ذلك لأن الجواب عن هذا السؤال هو الجواب عن سر اختياري للعلم دون التجارة، وللأدب دون الفنون الأخرى، وللأزهر الشريف دون غيره من الجامعات ودور العلم والتعليم.

هناك أمور في سرٍّ هذا الاختيار تستبين لي وتخفى على سواي، وأمور تستبين لغيري وتخفى عليّ، وأمور تخفى علينا جميعا قد تبديها تقلبات الأيام وتصاريف الدهور وقد تبقى سرّا مصونا عند من يعلم خائنة الأعين وما تخفي الصدور.

ولعلّي لا أعقل من الدوافع التي دفعتني إلى هذا الموضوع إلا دافعين اثنين، أولهما نفسيّ بحت، والآخر اجتماعي أدبي، وقد اختلطا حتى لا أستطيع أن أفرق بينهما إلا بجهد، فلقد ارتبطت من الناحية النفسية بالألم والبؤس من جهة حتى لقّبت بشاعر الآلام، كما شاءت حكمة الله العليّ أن أرتبط بهذا الفئة من المكدِّين منذ نعومة أظفاري من جهة أخرى.

---

(١) ساسان ملك الفرس وإليه نسب المكدون كما سيأتي

(٢) الأسفار ج سِفر: الكتب

(٣) الأسفار ج سَفر

(٤) الطروس ج طرس: الصحف

سقى الله تلك الأيام التي ذرعت فيها أرض الشآم مشرِّقا ومغرِّبا أبحث وأنقِّب وأستطلع وأقرأ في وجوه الناس كتبا لم تسطِّرها الأقلام، وأسمع من أفواههم حكما لم تسجِّلها الكتب، كنت فتى في الخامسة عشرة من عمري حين اضطرتني الحياة إلى إعالة أسرة تتكوَّن من أم مقعدة وفتيات ثلاث قررن في بيتهن ولم يتبرجن تبرج الجاهلية الأولى ولم أكن أجيد مهنة من المهن، فقد قضيت طفولتي بين المدرسة الابتدائية أتعلم فيها مبادئ القراءة والكتابة، وبين متجر والدي أتعلّم فيه فن التجارة وطريقة التعامل مع الناس وكان ذلك المتجر ـ ولا يزال ـ يقع إلى جانب مسجد الشيخ الأكبر ـ محيي الدين بن عربي ـ الصوفي الشهير، وقد كان هذا المسجد ـ ولا يزال ـ بحكم موقعه وشهرته يجذب اليه الزّوار من شتى أنحاء الأرض للوفاء بالنذر الذي نذروه في ساعة ضيق وهو في الغالب خروف يذبح ليطبخ في جفان[1] كالجواب[2]، وقدور راسيات في التكية السليميّة التي كانت تجري يومياً على الفقراء ومدّعي الفقر نصيبا من الدشيشة[3] تتوسَّطها قطعة من اللحم تعظم في المواسم وفي أيام وفرة النذور، وتضؤل في باقي الأيام، وكان هؤلاء الفقراء المدشِّشون[4] إذا أخذوا نصيبهم المعلوم عرضوه للبيع أمام متجرنا فباعوه بثمن يغلو ويرخص تبعا للمشتري ولغناه وفقره وجوده وبخله وحذقه وسذاجته، فقد كان كثير من الأغنياء يشترون هذه الدشيشة تبرّكا، ويشربون مرقها وفاء بنذر، أو شفاء من مرض، أو دفعا لعاهة.

فقد فتحت عينيّ أوّل ما فتحتهما إذاً على منظر المكدِّين في الصباح يستدفئون بالشمس أمام متجرنا وعند الظهيرة يتناولون نصيبهم من التكيَّة ويبيعونه، وبعد صلاة العشاء حين يقبلون علينا وعلى جيراننا ليستبدلوا بقروشهم المعدنية الثقيلة الوزن الرخيصة الثمن، أوراقا نقدية خفيفة الحمل غالية الثمن يسهل حفظها وادّخارها، وهي من بعد ذلك أكتم للسرّ من

(١) الجفان ج جفنة: وعاء للأكلة يكفي عشرة منهم

(٢) الجوابي ج جابية: قصاع كالحياض

(٣) الدشيشة: حَساء يتخذ من قمح مرضوض

(٤) انظر البيت رقم ٥٣ من القصيدة الساسانية

تلك القروش ذوات الرنين الفضّاح، ولا تسل عن عجبي حين كنت أوازن بين ربحهم وربحنا فأراه قريبا من قريب أو أراهم يربحون أكثر منا نحن الباعة والتجار.

ولم تقف صلتنا بهم عند هذا الحد، وإنما كنا نقوم أحياناً بدور الوسطاء بين الأثرياء الذين يرغبون في شراء طعامهم، وبين من يرغب منهم عن هذا الطعام ويفضّل عليه قطعة من النقد. وقد كان كلّ من الفريقين يرجو أن نكون عند حسن ظنه: الغنيّ يرجو أن يحصل على الدشيشة بأرخص ثمن، أومن أنظف شحّاذ، أو من أفقر سائل لتكون الحسنة في موضعها، والفقير يرجو أن يبيع نصيبه بأكبر قدر ممكن من المال. كما كنا نقوم بدور الوسطاء أيضا بينهم وبين أهل الميّت، ولقد كان الأصحّاء منهم يقومون بمساعدتنا في عملنا أحياناً عسى أن يصيبوا تينة أو جوزة أو تفاحة أو برتقالة أو قطعة من النقد. كما كان العميان منهم يسمرون معي في أوقات الفراغ فيقصون عليّ بعض القصص الدينية أو يسمعونني بعض الموشّحات والقصائد ولقد تعلمت منهم بعض المقطوعات التي كانت لي عدّة بعد ذلك أترنّم بها على مئذنة ذلك المسجد في السحر أدعو بها عباد الله للنهوض من الفراش ليدركوا صلاة الفجر مع الجماعة، وكنت أستمع طيلة النهار إلى أدعيتهم ونداءاتهم، وأشهد بعينيَّ تصنعانهم وحركاتهم، وكلّ هذا قد خلّف في خيالي الطفل آثارا لم تظهر إلا بعد مرور زمن طويل. وهناك فئة أخرى قد ألهبت إحساسي ومشاعري أكثر من هذه الفئة وقد عرفتها أيضا بحكم جواري للمسجد، تلك هي فئة المشايخ التي رأيت فيها المثل الأعلى الذي أنشده، لقد عرفت المشايخ الوافدين إلى ذلك المسجد من وعاظ رسميين وغير رسميين، ومن منشدين ومطرّبين، واختلطت بهم جميعا فأعجبتني العمامة والجبة إعجابا أخذ عليّ مسالك تفكيري حتى رأيتني ذات يوم وأنا لم أتجاوز الثانية عشرة أدخل في جبة عريضة من تلك الجبب، وأُدخل راسي في عمامة عظمى من تلك العمائم وأرفع يديّ مبتهلا إلى الله أن يسارع بإطالة لحيتي لأكون واحدا من أولئك المشايخ. رحم الله تلك العمامة فكثيرا ما انقلبت كرة تتقاذفها أيدي الصبية من الهازئين الساخرين. إلا أن ذلك لم يفتّ في عضدي ولم يحطّم مثلي الأعلى، ولم يزدني إلا تشبّثا بها وإصرارا على لفّها وتكويرها، ثم كانت من بعد هي السبب في انصرافي إلى العلم، ولم يكن العلم سببا في لبسها، فلقد رأيتني معلّق القلب بذلك المسجد أستأذن والدي لأداء المفروضة ثم أغيب عنه ساعة أوأكثر فاذا ما جاء يبحث عني وجدني أشارك المنشدين إنشادهم، أو

أستمع إلى أحد الواعظين، فإذا ما عدت إلى المنزل حاولت أن أقلّد طريقة الوعّاظ في الوعظ، وطريقة المنشدين في الإنشاد فأجمع أسرتي وجيراني وأجلس على كرسي مرتفع وأقلّد ما سمعت في يومي في اللهجة والنبرة، والحركة والإشارة، ولقد تنبّه المدرسون في المدرسة، والوعاظ في المسجد لموهبتي هذه، فكان المدرسون يقدمونني لأقص على زملائي إحدى القصص الدينية، وكان الوعاظ يقدمونني في المسجد لأشرح حديثا أو أفسر آية ألممت بشرحه وتفسيرها من قبل. ثم أصبحت أصعد المنابر لإلقاء العظات بعد انقضاء صلاة الجمعة، ثم أصبحت أخطب الجُمَع وأُخَاطَب بالجَمْع، وحين كُلِّفت باعالة تلك الأسرة اضطررت إلى استغلال موهبتي هذه، وشجعني على ذلك أني رأيت معظم الوعاظ غير الرسميين يأخذون نقودا من الجمهور الذي يستمع إليهم إما عن طريق الجمع كأن يتطوَّع أحدهم بجمع النقود، وإما بطريقة سرية، وقد شاهدت كبارهم والناس ينحنون على أيديهم يقبلونها ويضعون فيها ما تيسّر من الأوراق ذوات القيم النقدية ومن هؤلاء من وصل الآن إلى أكبر المناصب، وحاز أسمَى المراتب، ولما كنت أرى فيهم مثلي الأعلى لم أتنبه إلى أن هذا العمل لا يختلف عن الكدية وإنما كنت أصدّق ما أسمع من الناس عنهم أنهم بركة الأرض وأنهم حين يأخذون الأموال يباركونها ولا ينقصونها، وأنهم يهبون للجمهور العلم العظيم، والكنز الباقي، والطب الروحاني ولا يأخذون منه إلا القليل من المال الفاني، وهكذا أصبحت شيخا أمرد أجوب قرى دمشق أعظ أهلها وأجبي خيراتها، ثم امتدّ نشاطي إلى المدن الكبيرة حتى أصبت شهرة واسعة في تلك المدة الضيّقة. لم أكن محترفا وإنما كنت مضطرا، ولذا كنت حين يجتمع لي ما أعول به الأسرة أمتنع عن تقاضي المال، لقد كنت رغم اعتقادي أن المال من حقي أنظر إليه على أنه مال اضطراري لا ينبغي أن يؤخذ منه إلا بقدر الحاجة، وقد كنت أملك معظم أدوات الكدية من التأثير في الجمهور بالإلقاء والحركات والتنغيم، ومن محاولة لقول الشعر في تلك السن المبكرة، إلا أني لم أكن أملك بطبيعة الحال، أداة النصب والاستغلال، ولذلك لم أنجح في جمع المال كثيرا وان كنت نجحت في تنمية مواهب الخطابة والتأثير في الجمهور ودراسة نماذج الناس، وخاصة الذين يحترفون هذه الطريقة من الكسب احترافا ذلك لأنهم بحكم أسنانهم ومراكزهم شنّوا عليّ حربا شعواء لأني كنت أسرق منهم جمهورهم الذي كان يقبل عليّ لعدة أمور منها أني كنت مسخّرا لإعالة تلك الأسرة، ومنها أني كنت صغير السن

أرتدي البياض فكان الناس يقبلون علي وهم يرون في شكلي ملكا أبيض قد هبط عليهم من السماء، والعهد بأمثالي أنهم يلعبون في الشوارع. ومنها إجادتي لفن الحديث والمحاورة. ولقد كنت أجمع في وعظي بين القديم المغرق في القدم وبين الحديث المتطرف أحيانا، فكنت مثلا أخلط بين مواعظ كتب الرقائق كالروض الفائق وبين تفسير المنار والمراغي، بالإضافة إلى ما ينشر من بحوث دينية في المجلات والصحف، وقد كنت معنيًا بالكتاب المقدّس بعهديه القديم والجديد، حريصا على قراءة المجلاّت المسيحية، الأمر الذي كان يدفعني إلى الموازنة بين قصص الأنبياء التي وردت في العهد القديم ووردت في القرآن الكريم ومن أجل ذلك كله سمحت لي إدارة الأوقاف في اللاذقية بإلقاء العظات رسميًا، بل أصبحت من بعد ذلك المسؤول عن جوابي الآفاق من الوعّاظ لا يلقي أحدهم عظته قبل استشارتي، وقد خرجت من ذلك بفوائد جمّة منها: تعلّقي بالأزهر الذي تتلمذت على مجلته والذي سيعمل على إنماء تلك الموهبة وتسخيرها للخير العام، ومازال ذلك ديدني حتى حقق الله أملي.

ومنها: أني درست هذه الطائفة عن كثب فقد عرفت مشايخ التهاليل الذين يدعون لإحياء ذكرى الميت فيتلون ما تيسّر، ويأكلون ما حضر، ثم يخرجون ليتقيؤوا ما أكلوه استعدادا لطعام جديد يصيبونه في منزل آخر. وعرفت المكدِين بالأسرة والأطفال والذين يكون على المنابر يستدرٌون العطف، والذين يدّعون أنهم قد أُخرجوا من ديارهم وأموالهم بغير حق إلا أن يقولوا ربّنا الله، والذين يجمعون من المستمعين ما تجود به نفوسهم ليوزّعوه على الأسر المستورة كما يدّعون، والذين يتقدمون إلى المتاجر وبين أيديهم إيصالات تبرّع لبناء مسجد مزعوم، والذين يعلنون عن فقرهم وهم على المنبر ويرجون الناس أن يشتروا منهم بعض الكتب التي أحضروها. ولقد حفظت من نوادرهم الكثير فمنهم من كان يترنّم في عظته بهذا الشعر وهو يكاد يختنق بالبكاء:

عمامتي لعبتْ أيدي الزمان بها كأنها نُسجَتْ من عهد حوّاء
إن شئتُ أُبدلُها فالفقر يمنعني أو شئتُ أغسلُها تجري مع الماء

ومنهم من كان يحثّ الناس على شراء كتبه الدينية رغبة في أن يقرأها أولادهم الذين شغلتهم قراءة المجلاّت، أو رغبة في أن يورّثوا من بعدهم علما ينتفع به، وهو لم يكن يقصد إلا المال.

وقد انطبعت صور هؤلاء جميعا في مخيّلتي ثم انتقلت إلى بؤرة اللاشعور حين منّ الله عليّ بالعودة إلى الدراسة والانتظام في الأزهر الشريف الذي حضنني وآواني وقدّم لي ما ينفعني من خيري الدنيا والآخرة. ولم تكن هذه الصورلتبعث من مراقدها إلا حين يقع نظري على واحد من هؤلاء المحترفين في مكان ما من المساجد أو سواها. ولبثتُ على تلك الحال حتى قرأت مقامات الحريري منذ أكثر من عشر سنوات فأعادني بطلها إلى ما شاهدت ورأيت فاقتنيت مقامات البديع التي أرشدتني اليها مقدمة الحريري فرأيت الصورة واحدة وأدركت حينئذ أن الذي شاهدته ليس من اختراع هذا العصر وانما هو موغل في القدم، وأصبحت من بعد ذلك كلّما وقع نظري على خبر يمتّ إلى الكدية بصلة ضممته إلى ما تجمّع عندي من أخبار وآثار، ولبثت هذه الذكريات تتوهج وتخمد فأعبّر عنها شعرا ونثرا حتى إني في عام ١٩٦٥ نشرت لي مجلة الشعر قصيدة تحت عنوان (متسولة وشاعر) ذهبت فيها إلى أن الشاعر سطا على مال المتسولّة وعوّضها به قصيدة. قلت فيها:

كانت تخاطبني وفي يدها ... قرش تُنَقّلُه إلى اليسرى

وتريد مثل القرش من شبح ... مثلي يراه الفتنة الكبرى

ما كان في جيبي سوى نغم ... قد خاصم المذياع والنشرا

فسلبت ما معها براجفة ... ونقدتها الأشعار بالأخرى

ومضيت أهزج للمنى جذلا ... أبغي العشاء، وقلت: يابشرى

ومضت تولول وهي لاعنة ... كل الفنون، وخصّت الشعرا[1]

ثم كلّفت في سنتي دراستي العليا بكتابة بحثين استثارا تلك الذكريات من مكامنها، وابتعثا تلك الصور من مراقدها، ذلك لأن البحث الأول في السنة الأولى كان عن الشعراء الصعاليك والبحث الثاني في السنة الثانية كان عن المقامات بين الطبع والصنعة، وقد أثر هذا البحث الأخير في اتجاه كثير من زملائنا تأثيرا ظهرت آثاره في عناوين الأبحاث التي تقدّموا بها للحصول على درجة التخصص (الماجستير)، أما أنا فقد

(١) مجلة الشعر القاهرية العدد رقم ١٣ يناير ١٩٦٥ ص ٨٤.

أعرضت عن ذلك وادّخرت ما كتبت للزمن، ولم أكن أدري يومئذ أن ذلك البحث الوجيز سيكون بذرة من بذور هذه الرسالة.

إن مشكلة اختيار البحث هي أول مشكلة تعترض الطالب ذلك لأن البحث الجدير بالتقدير ينبغي أولا أن يكون نابعا من شخصية الباحث تنعكس على سماتِه سماتُه، وتظهر في اتجاهاتِه اتجاهاتُه، وفي كل حرف من حروفه بصماته، ولن يكون البحث كذلك إلا إذا لمس وترا حسّاسا من أوتار نفسه، أو عالج مشكلة اصطلى بنارها، أو متت إليه بصلة تقرب أو تبعد إلا أنها تشغله على كلّ حال وتحظى بقدر من اهتمامه يجعله يستسهل الصعب في سبيلها، ويستعذب العذاب في طريقها، فان البحث مهما كان موضوعيا لا بد أن يتأثر بعواطف الباحث وإحساسه ووجدانه فضلا عن علمه وأرائه وأفكاره، ومن هنا نلمس الاختلاف البّين بين بحثين في موضوع واحد، كما نلمس الاختلاف البّين بين فهم اثنين لنص واحد، وإلاّ كان البحث جافا لا ماء فيه ولا روح ولا حياة.

هذا بعض ما يتعلق بالعالم الداخلي للباحث، فإذا ما وجد بحث ما صداه في هذا العالم قابلت الباحث مشكلةٌ أخرى تتعلّق بالعالم الخارجي، وتختصّ بقدم الموضوع وحداثته ووفرته وندرته، وتفاهته وخطورته، وبمدى ما يؤديه إلى العلم من نظرات جديدة، وما يضيفه إلى الأدب من أفكار وأراء تعمل على ازدهاره وتطوّره ونموّه، أوتكشف عن كنوز دفينة في تراثه، والمعوّل في كل هذا على ما يعود به البحث على الأدب والعلم من فوائد سواء أكان البحث قديما أم جديدا، فإن السؤال الخطير الذي يفرض نفسه بعد ذلك على الباحث: أكان هذا الموضوع يستحقّ كلّ هذا العناء والبحث؟ وكلّ هذا الكد والجهد؟ وماذا أضفت ببحثك إلى المكتبة العربية الملأى بالنفائس والكنوز؟

والمعروف أن الطالب يختار بحثه عادة من الموضوعات التي تثار في قاعة البحث، أو على مقاعد الدراسة، أو التي تشغل الرأي العام، وكثيرا ما يختار البحث بمساعدة المتخصصين والموجّهين ولقد أتعبتني مشكلة الاختيار كما أتعبت غيري حتى إني خططت لموضوعين طريفين في وقت واحد أحدهما تحت عنوان (الشعر في محراب

التصوّف) والآخر تحت عنوان (أدب المحتالين، بين الصعاليك والمكدّين) واستقر الرأي على الموضوع الثاني الاّ أنه طرأ تعديل على عنوانه احتراما لرأي من ذهب إلى أنه لا علاقة بين الكدية والصعلكة وأصبح العنوان الذي تمّت عليه الموافقة (أدب المحتالين {الكدية} وسماته واتجاهاته) ولقد كان الدافع الاصلي إلى اختياره دون سواه تجربتي الذاتية في مطلع حياتي أوّلاً، ثم استثارتها بعد ذلك بقراءة المقامات وكتابة بحث عنها.

ومن الدوافع الادبية التي شجعتني على المضيّ في هذا البحث خلوّ المكتبة العربية من بحث علمي تعرّض لهذا الفن كما سيأتي، فقد كان البحث من هذه الناحية جديدا على الأدب العربي ومن هذه الدوافع أيضا اهتمام هذا العصر بهذا اللون من الأدب، فقد شهد هذا القرن فيما شهد ظاهرتين جديرتين بالاهتمام والدراسة، إحداهما الاهتمام بالفئات الدنيا من أهل الأدب والفنون، أو الاهتمام بالأدب أكثر من الاهتمام بالأديب، فرأينا كتبا تؤلف في الصعلكة، وكتبا تؤلف في أدب أهل الحِرَف، وما إلى ذلك، كما رأينا مكتبة حافلة بالتراث الشعبي تضاف إلى المكتبة العربية، بعد أن كان الأدب قصرا على المشاهير من الملتزمين بالفصحى، أو مدّاحي الملوك.

والأخرى: الاهتمام بالدراسات النفسية والاجتماعية والتاريخية للأدب، فرأينا دراسات للغة والأدب والبلاغة من الوجهات الاجتماعية والنفسية، كما رأينا دراسات تؤرخ لعصر الأدب، وتراجم تتناول الادباء وأدبهم من الوجهة النفسية، بعد أن كانت ترجمة الأديب تشبه الرخامة التي تنصب على القبور فلا يذكر فيها إلا ولد في عام كذا ومات في عام كذا وخلّف كذا، وكأن الأديب كان آلة صمّاء لا حسّ له ولا شعور وهذه الدراسات ليست جديدة على أي حال فقد ظهرت بوادرها في عصر النهضة الإسلامية، ولكنها بعثت في هذا العصر الذي بعث فيه القديم في جميع المجالات، فعدنا بالشعر من التكلّف العثماني إلى الأصالة الاموية والعباسية، وبالأدب من عصر الانحطاط إلى عصر النهضة، وبالنقد والبلاغة من منطق السكاكي إلى أدب الآمدي والجرجانيين[1] إلى الجاحظ وابن المقفع وأضرابهم.

---

(١) عبد القاهر الجرجاني صاحب دلائل الإعجاز وعلي بن عبد العزيز الجرجاني صاحب الوساطة.

فرجوت بإلحاح هذه الدوافع مجتمعة أن يكون بحثي لبنة من لبنات هذا البناء الجديد، وان كنت لم أطمع أن يكون فيه حجر الزاوية.

البحث بين التخطيط والبناء:

١ ـ حينما قدّمت خطّة البحث للموافقة عليها جعلت عنوانها (أدب المحتالين) إبقاء على جزء من العنوان الاصلي الذي لم يوافق عليه كما ذكرت سابقا ووضعت الكدية بين قوسين خشية من أن أكون قد سبقت إلى بحث بعنوان (أدب الكدية) مثلا، وكانت المفاجأة الكبرى لي أن هذا العنوان لم تعرفه المكتبة العربية لا في الرسائل الجامعية ولا في البحوث الادبية ولا في المخطوطات أيضا على امتداد العصور، فقد بحثت في فهارس الكتب المطبوعة والمخطوطة في القاهرة وبيروت ودمشق فلم أجد أي أثر لهذا العنوان، واستفتيت كثيرا من أهل الأدب والمتخصصين في أصوله وفروعه فكانوا يبدون عجبهم من غرابة العنوان أحيانا، وإعجابهم بطرافته أحياناً أخرى، ثم لا يرشدون غالبا إلا إلى كتب المقامات، وهكذا لم نجد بعد البحث والتنقيب سوى كتابين صغيرين لكاتبين سوريين سيأتي ذكرهما.

٢ ـ اختلف البناء عن الخطة في الشكل لا في الفحوى، وفي الفروع لا في الأصول، فقد كان في خطّته بابين، الأول للأدب الفصيح، والآخر للأدب الشعبي، وكانت فصوله ثمانية، فأصبح في بنائه أربعة أبواب تشتمل على أربعة وعشرين فصلا، عدا المقدمة التي يمكن عدّها بابا يشتمل على فصلين، وكانت بعض موضوعاته في الخطة جزءا من فصل فأصبحت في البناء فصلا ككدية الأعراب أو بابا ككدية بني ساسان أو أكثر من باب كالكدية في المقامات بينما اختصرت الكدية في الأدب الشعبي من باب ذي فصول إلى فصل من باب، وكان هذا التعديل نابعا من الموضوع نفسه ذلك لأن الكدية في المقامات مثلا بحر محيط، بينما هي في غيره سواق وروافد.

وأما باب الأدب الشعبي فقد كنت حين وضع الخطة أظن أنه أدب الأدباتية فقط، وكنت أظن أنني سأجد النماذج الوافرة، فتهت بين تعريفات الأدب الشعبي من جهة، ولم أعثر في أدب الأدباتية إلا على النموذج اليتيم الذي خلّفه لنا النديم والذي ظننت أنه قطرة من بحر، فاذا هو البحر كلّه، ومن أجل ذلك اختصرت الباب في فصل واحد. هذه هي أهم مظاهر

الاختلاف بين المشروع النظري، والتطبيق العملي، وهو اختلاف يعكس صورة عقل الباحث وفكره حين وضع الخطّة، وصورة عقله وفكره حين الانتهاء من البحث.

خطوات البحث:

كانت خطوتي الأولى هي البحث عن كلمة الكدية وأصلها وتطوّرها وقد كلّفني ذلك وقتا طويلا وعملا دائبا مستمرا، ذلك لأني ذهبت إلى أصل الكلمة العربي منذ اللحظة الأولى التي قرأت فيها مادّتها في لسان العرب ولكنني لم أجد أحدا يؤيد ما ذهبت إليه ممن سألتهم من أهل الذكر، بل وجدت معظمهم يذهبون إلى فارسية الكلمة ويؤيدون ذلك بما جاء في كتاب أدّي شير فاضطررت إلى مواصلة البحث في المعاجم وكتب اللغة والأدب حتى وصلت إلى ما وصلت إليه وعددته آنذاك نصرا مبينا. وحين تمّت لي هذه الخطوة بدأت أبحث عن الدراسات الحديثة التي تناولت هذا الفنّ لأبدأ من حيث انتهى غيري، فلم أجد كتابا تخصص في هذا اللون وانصبّ على معالجته، وانما وجدت فقرات كأنها الإيماءات والإشارات. والكتابان الوحيدان اللذان حملا عنوانا يقرب من عنوان هذا البحث هما كتاب الظرفاء والشحاذون وكتاب أهل الكدية أبطال المقامات في الأدب العربي، والأول للأستاذ المحقق الدكتور صلاح الدين المنجد ويقع في نحو عشرين ومائة صفحة من القطع الصغير وقد استغرق الظرف أكثر من ثلثيه بينما اقتصر الثلث الاخير على الشحاذة، وهو على وجازته دسم يمتاز بربط المقامات بشعر الكدية من جهة، وبالموازنة بين شحاذي بغداد وفرنسا من جهة أخرى ويعدّ من هذه الناحية بحثا رائدا في الموضوع، والكتاب الآخر للأستاذ عبد النافع طليمات المحامي وهو في حجم الكتاب السابق تقريبا وقد امتاز بدراسة العوامل الاقتصادية والاجتماعية التي أوجدت أدب الكدية كما ربط أيضا بين شعر الكدية والمقامات كالكتاب السابق. وقد أفدت من هذين الكتابين كما أفدت من المراجع التي أشارا اليها والمصادر التي اعتمدا عليها.

وفيما عدا هذين الكتابين لم تدرس الكدية لذاتها[1] وانما أشير اليها في أثناء الحديث عن أدب العصر العباسي كما في الحضارة الاسلامية وضحى الاسلام، أو في الحديث عن المقامات كما في كتاب المقامة وفن القصة والمقامة وبديعات الزمان، أو في ترجمة بعض أدباء الكدية أو أصحاب المقامات، ككتاب بديع الزمان للدكتور مصطفى الشكعة، وبديع الزمان للأستاذ مارون عبود وكتاب فصول من الأدب والنقد للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، ومن الدراسات الاجتماعية في هذا الموضوع دراسة عن النَّوَر تحت عنوان (قبائل الغَجَر) ودراسة لأحوال الشحاذين في العصر الحديث ضمن كتاب مغامرات صحفي.

وحين انتهيت من البحث عن الكتب الحديثة استطعت أن أقف على أرض صلبة وأن أعود إلى المصادر القديمة التي سبق لي الاطّلاع عليها والتعليق على بعضها منذ سنوات، وفي مقدمة هذه المصادر كتاب اليتيمة للثعالبي ففيه دون سواه من الكتب معظم شعر الكدية وخاصة الساسانية الكبرى لأبي دلف الخزرجي، وكتاب البخلاء للجاحظ الذي يعدّ حديثه عن المكدِّين أوّل حديث من نوعه، وبعض كتب المقامات، وقد ذكرت معظم هذه المصادر والمراجع في كشف خاص في نهاية الرسالة. ولست أدري كم استغرقت من الزمن في الجري وراء هذه الكتب، فقد قرأت مئات الكتب بحثا عن جديد أضيفه إلى الموضوع وكنت في كثير من الأحيان لا أخرج من الكتاب إلا بكلمة أو إشارة وأحياناً لا أخرج بشيء سوى الإلمام بموضوع الكتاب الذي قرأته، فيعزّيني ذلك عن ضياع الوقت الذي أنفقته.

---

(١) ظهر بعد مناقشة هذه الرسالة وإجازتها بما يزيد عن عشر سنوات كتابان للأستاذ أحمد الحسين أحدهما أشعار الشحاذين في العصر العباسي طبعة دار الجليل بدمشق ١٩٨٦ والآخر: أدب الكدية في العصر العباسي طبعة دار الحوار في اللاذقية عام ١٩٨٦ ثم ظهر بعد هذا بخمس سنوات كتاب ظاهرة الكدية في الأدب العربي نشأتها وخصائصها الفنية للدكتور حسن إسماعيل عبد الغني إصدار مكتبة الزهراء بمصر ١٩٩١ .وهذا الأخير أشار إلى هذه الرسالة فذهب إلى أن مؤلفها من العراق. وهذا دليل على أنه لم يقرأ حتى الصفحة الأولى منها. جزاه الله بما يستحق.

لقد كنت في خلال تلك الأعوام التي خلتها قرونا في رحلة شاقة لا أكاد ألقي عصاها، حتى أتابع سيري من جديد مع أبطال الكدية منذ صعاليك العصر الجاهلي حتى أدباتية العصر الحديث، حتى كأنني في رحلاتي عيسى بن هشام، أو الحارث بن همّام، أو سهيل بن عبّاد[1]، أو ما قرب من هؤلاء أو كاد، أتتبع حركات الساسانيين، وأجلس على مصاطب المُقيِّفين والمُدَرْوِزين، وألج موالج المُشَقْشِقين والمُجَلوِزين[2]، ممن تسلحوا بالبلاغة، وتدرّعوا بالفصاحة، ونصبوا الأدب فخّا للذهب، والنقد حبالة للنقد، والقصائد شركا للعصائد، واصطادوا العقول بالأحاجي والألاغيز، وأتتبع ما أحدثوه من ألعاب، وأشاهد ما نصبوه من حبائل، وأقتنص غرائب أقوالهم، وشواذّ أفعالهم، ونوادر أشعارهم، وشوارد أفكارهم ولطائف اعتذاراتهم، وطرائف فكاهاتهم، وأودع ذلك كله في حافظة كأنها الغربال، وقد يطلع عليها من نوائب الدهر وملمّاته لصوصٌ يسلبون ما بقي فيها، فأضطر إلى معاودة الرحلة من جديد، والأنكى والأدهى والأمرّ، أن بني ساسان الذين أخذوا على عاتقهم أخذ جزية الخلق، من مشارق الأرض ومغاربها، لم يتركوني حتى أخذوا مني الجزية، وقد كانت لي ليالي سودا لم أتركها حتى ابيضّت، وصحفا بيضا لم أدَعْها حتى اسودّت، وقد كان للبحث من بعد ذلك نصيب من اسمه، فكنت كحافر البئر المكدِّي، كلّما ظن أن الماء سينبثق اعترضته صخرة فأكدى وما أكثر الصخور والكدى في بحث الكدية.

وكثيرا ما كنت أناجي نفسي بقولي: أين يُذهب بك أيتها المغرورة، إنّ الكدية الحسية لم تلِنْ إلا لأشرف المخلوقات وسيد الرسل حين شكاها إليه حافرو الخندق فنزل إليها صلوات الله عليه وسلامه. فجعلها باسم الله كثيبا مهيلا، فكيف تلين لك الكدية المعنوية وأنت تفخرين بما حصّلت واقتنيت، وتتبجحين بما جمعت ودرست، وكيف تبصرين الطريق، إذا لم يكن من الله توفيق؟!

إذا لم يكن عون من الله للفتى ... فأوّل ما يقضِي عليه اجتهادُه

---

(١) رواة المقامات عند الهمذاني والحريري واليازجي بالترتيب.

(٢) مصطلحات ساسانية سيأتي شرحها.

وحين تبرّأت من حولي وقوتي وشكوت إلى الله كدية كديتي، فجَّر لي منها الماء العذب، ونجّاني منها ومن كل كرب، وأدركت أن توفيق الله خير مما يسطرون، ورحمته خير مما يجمعون، فما أصبت في هذا البحث من حسنة فمردّها إلى الله، الذي لا يُحمد عليها سواه، وما أصبت فيه من سيئة فمردّها إلى نفسي جزاء وفاقا.

منهج البحث:

تعرضت في مقدمته للكدية في اللغة والمصطلح الأدبي ودرست العوامل الاجتماعية والثقافية والحضارية والاقتصادية والنفسية والأدبية التي أدت إلى انتشارها في شتى العصور، وتتبعت بواكيرها في الباب الأول عند الأعراب وفي أدب الجاحظ وبينت آثار هذه البواكير في الأدب والاجتماع على امتداد العصور، ثم التفتّ في الباب الثاني إلى شعرائها فترجمت لبعضهم ودرست بعض نماذجهم دراسة أدبية ونفسية واهتممت بوجه خاص بالقصيدة الساسانية بوصفها المتن الذي جمع مصطلحات الكدية فحققت النص وشرحته شرحا وافيا ودرسته من الوجهات النفسية والاجتماعية والأدبية، حتى اذا ما انتهيت من ذلك أجريت بعض الموازنات بين الكدية والصعلكة من جهة، وبين وجهتي شعراء الكدية والشعراء المدّاحين من جهة أخرى، وقد أدّتني هذه السواقي والروافد والانهار الشتّى إلى بحر المقامات فسبحت فيه سبحا طويلا، ووقفت على شطآنه أصطاد الحيتان، وغصت إلى أعماقه أستخرج اللؤلؤ والمرجان، فخرجت من ذلك إلى دراسة المقامات، من عدة وجهات، مما استغرق بابا يحتوي على عشرة فصول تعرضت فيها لُمنشئ المقامات الأول بديع الزمان الهمذاني فترجمت له ترجمة وافية وترجمت للمقامات ونشأتها وملهماتها وأسمائها وعددها ومواضعها ومواضيعها وأغراضها، وتتبعت مظاهر الكدية فيها فدرست شخصيتي الراوية والبطل كما درست المجتمع الذي ظهرا فيه، ثم انصرفت إلى أسلوبها فجلوت ما فيه من محاسن، ونبهت على ما فيه من مساوئ، وأدّتني دراسة المقامات البديعية، إلى دراسة المقامات الحريرية، فدرستها نحوا مما سبق، ووازنت بين بعضها وبعض مقامات البديع واستعرضت ألوان الكدية فيها حتى انتهيت إلى الباب الرابع الذي شغلت المقامات بعض فصوله من ناحية أثرها في عالم الأدب، ومن ناحية استعراض كُتّابها على مر العصور، ووقفت عند بعض

المقامات الحديثة فتخيَّرت منها نموذجين متقابلين، ثم انصرفت إلى الأدب الشعبي فدرست الكدية في نثره ومنظومه وبينت مآخذها من أدب الفصحى في بعض المواطن، ثم ختمت هذا الباب بفصل درست فيه حياة المكدِّين الفكرية والأدبية والاجتماعية.

ولعله قد اتضح من هذا العرض السريع أن دراستي لأدب الكدية كانت طولية وعرضية في وقت واحد، وكانت تاريخية وفنية في معرض واحد، فلقد سلكت منهج تاريخ الأدب في تتبع ظاهرة الكدية منذ ظهورها بلباس الصعاليك في العصر الجاهلي إلى ظهورها بملابس الأدباتية المضحكة في العصر الحديث، وتتبعت المقامات منذ بذورها الأولى ولم أتركها حتى واريتها في مثواها الأخير وهكذا. وسلكت المنهج الفني في دراساتي لهذا الأدب في شتى مظاهره وعصوره، فنقدت ووازنت، وحققت وعلّقت، ونبّهت وأشرت، مستخدما جميع الوسائل الممكنة ابتداء من أبجدية اللغة إلى علم النفس الحديث، وكان رائدي في ذلك كله التحقيق العلمي قبل كل شيء، ومن أجل ذلك كنت أطّلع على النص في عدة مصادر رغبة في تحقيقه، ولا أغفل اشارة إلى فكرة قرأتها في كتاب سواء أستفدتها منه أم توصّلت اليها قبل اطّلاعي عليه، وكثيرا ما كنت مضطرا إلى تناسي أفكار عرضت لي فدوّنتها خلال قراءتي لبعض النصوص بسبب اكتشافي لمن سبقني بها من شرقيين وغربيين، وان كان هذا التناسي لم يحل دون تعصبي لها لأنها تمتّ إليّ بحرمة البنوّة، وأمتّ إليها بحرمة الأبوّة، وقد كان يعزّيني عن هذا أني قد وجدت من يشاركني الرأي وأن هذا الرأي قد خرج إلى عالم الوجود فحقق أمنية جاشت في نفسي، ولا يهمني بعد ذلك أن نسب إلي أو نسب إلى سواي ما دام يتمتّع بالحياة، ولا أنكر بعد ذلك أن العاطفة قد تغلّبت في بعض المواضع، ولكنّ الذي يشفع لي أني كنت شاعرا وِجدانيا قبل أن أكون باحثا علميّا، وأن تلك العاطفة الشعرية وان تكن قد صبغت بعض البحث بالصبغة الوِجدانية الا أنها قد أسهمت في جمال الأسلوب الأدبي من جهة، ولم تحل دون التحقيق العلمي من جهة أخرى وأني كنت صادقا مع نفسي في كل ما كتبت: لم أخادع ولم أجامل ولم أتعصب الا للحق وقد كان من هذا الحق الذي تعصبت له ديني ولغتي، وحريّتي وكرامتي، وقد كان هذا كله عندي شيئا واحدا هو الإسلام الذي به أعتز وبه أشرف، والذي أبى الا أن يظهر حتى في بحث

الكدية ﴿ذَٰلِكَ مِن فَضْلِ ٱللَّهِ عَلَيْنَا وَعَلَى ٱلنَّاسِ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ ٱلنَّاسِ لَا يَشْكُرُونَ﴾ ٣٨ يوسف

ولقد كان من همي بعد انتهاء البحث أن أخرجه إخراجا لائقا فتخيرت له أحسن المطابع وأجود الورق وأشرفت على طباعته بنفسي، وقمت بشكل بعض كلماته، ثم ألحقته بفهارس للأعلام التي وردت فيه تسهيلا على الباحثين وتوفيرا لوقتهم ومجهودهم، وبفهارس أخرى للمراجع صنّفتها حسب موضوعاتها مع ترجمة مؤلفيها وعدّة أجزائها وتحديد طبعاتها، وختمته بالفهرس التفصيلي لموضوعات البحث راجيا في ذلك كله أن أتجنب النقص ما أمكنني ذلك غير طامع في الوصول إلى الكمال على حد قولي:

تَشِيدُ بكفك قصرَ الحياة فإنْ قيل تم البناءُ انهدمْ
كذلك شأن الحياة العجيبُ ونَقْصُ الكمال إذا قيل تَمّ

وأحمد الله حمدا يكافئ نعمه ويوافي مزيده ثم أتوجه بعد ذلك بالشكر لكل من قدّم لي يد المساعدة في هذا البحث ممن طوّقوني بالأيادي البيض التي لا أقوى على شكرها، ولا أستطيع الا أن أتضرع إلى الله أن يجزيهم عني خير الجزاء في الدنيا والآخرة، وهم كثير جدا يمثّلون إخوتي في الإنسانية جميعا فأنا مدين ببحثي هذا لكلّ من علّمني حرفا، لكل كتاب قرأته، ولكل حديث سمعته، ولكل منظر شاهدته، وإن كان لي أن أخص بعضا منهم بالذكر فأبدأ بالثناء على الأستاذ المشرف فضيلة الدكتور سليمان حسن ربيع[1] الذي قبل مشكورا الإشراف على هذا العمل الشاق برغم مشاغله الجمة، وحمل معي هذه الأمانة حتى وصل البحث إلى هذه الغاية فجزاه الله عني وعن العلم خير الجزاء، وفضيلة الدكتور محمد نائل الذي عدّل في الخطة وأشار بإشراف الأستاذ المشرف، وفضيلة الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي الذي كان كلّما وقع نظره عليّ سألني عن البحث وأرشدني إلى مرجع جديد، وفضيلة الدكتور عبد السلام سرحان الذي رحّب بالإشراف على الرسالة في فترة سفر الأستاذ المشرف وقرأ ما تم منها في ذلك

---

(١) انظر ترجمته في المستدرك الأول على تتمة الأعلام للأستاذ محمد خير رمضان يوسف صفحة ٢٨٥

الوقت ولم يُعدِمْني من التوجيه والارشاد ومن تقديم كافة المساعدات، والدكتور عبد الحميد يونس الذي كان توجيهه سببا في تعديل فكرتي عن الأدب الشعبي، والدكتور النطاسي البارع صالح حافظ شكري الذي قدَّم لي شتى المساعدات، وأمدّني بكثير من المراجع والمعلومات، وسهر على علاجي في أثناء كتابتي لوجه الله لا يبتغي مني جزاء ولا شكورا، والمشرفين على دار الكتب المصرية وخاصة في تحقيق التراث وقسم المخطوطات لما قدّموه من كافة التسهيلات، وإخواني وزملائي الذين شاركوني في كثير من أعباء الرسالة وأخصُّ بالذكر منهم الأستاذين علي أنور عامر المعيد في كلية التربية، ومصطفى نصار المدرس في السعودية لاضطلاعهما بأعباء النسخ والطباعة حتى وصل البحث إلى هذه الصورة. ومن أهل بلدي اخص بالشكر والدي الروحي الأستاذ العلامة محمد المبارك عضو مجمع اللغة العربية بدمشق والمستشار في جامعة الملك عبد العزيز بالسعودية لما قدَّمه من شتى المساعدات والإرشادات حتى إني كنت أرسل اليه ببعض الفصول ليعيدها لي مع التعليقات والتوجيهات بالإضافة إلى كتبه التي أسهمت في البحث والتي تفضَّل مشكورا بإهدائها إليَّ[1]، وأخاه الدكتور مازن المبارك الأستاذ بجامعة دمشق الذي أهداني كتابه عن الهمذاني وأرشدني إلى بعض المراجع، والدكتور عزة حسن مدير المكتبة الظاهرية بدمشق الذي أرشد ووجّه وأراد أن يترجم لي ما يهمني عن بديع الزمان من كتابه الذي كتبه باللغة التركية، والعلاّمة الشيخ سعدي ياسين[2] الذي أرشد إلى كثير من المراجع منذ الخطوات الأولى، ولا أغفل بعد ذلك عن الجندي المجهول عن أسرتي التي قدّمت لي جميع وسائل الراحة لأستطيع السير في بحثي، وعلى رأسهم والدي[3] الذي يكد لأستريح، ويشقى لأسعد، هؤلاء جميعا وسواهم كثير[4]

---

(١) انتقل الى رحمته تعالى يوم ١٤٠٢/٢/٧ ـ ١٩٨١/١٢/٣ ودفن في البقيع

(٢) انتقل الى رحمته تعالى في بيروت ١٣٩٦/٤/١٤ ـ ١٩٧٦/٤/١٤

(٣) انتقل الى رحمته تعالى في دمشق ١٤١٠/١/١٩ ـ ١٩٨٩/٨/٢

(٤) للأستاذ الشاعر الأديب محمد زكي فياض على وجه الخصوص شكر من الأعماق لاهتمامه بهذا البحث وقراءته قراءة مودة واعجاب وتدقيق وتحقيق

ممن لا يتسع المجال لذكرهم ولا أستطيع أن أقدم لهم سوى الشكر والدعاء راجيا من الله أن يجزيهم عني خير ما يجزي والدا عن ولده وأستاذا عن تلميذه وأخا عن أخيه.

وأخيرا فهذا البحث ثمار جهاد سنوات، أقدّمه ليناقش في ساعات، وقد وضعت نصب عيني أول حديث تعلمته في الأزهر: (من نوقش الحساب عُذّب)[1]، وأنا أعلم أني معذّب وقتا يطول أو يقصر، الا انه عذاب عذب مثله مثل وخز إبرة النحل او الشوك لمشتار العسل وجاني الورد،

وصدق الله العظيم في كل قول وحيث يقول: ﴿كُنتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنكَرِ وَتُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ﴾[سورة آل عمران: 110]

وصدق رسوله الكريم في كل قول وحين قال (الدالّ على الخير له مثل أجر فاعله)[2]، ورضي الله عمن قال: رحم الله امرأً أهدى إليّ عيوبي، (وما توفيقي الا بالله عليه توكلت واليه أنيب).

عبد الهادي محمد خير حرب

---

(١) متّفق عليه من حديث عائشة رضي الله عنها

(٢) قال أبو الأشبال الزهيري في هامش الحديث رقم ٥٨ من جامع بيان العلم لابن عبد البر طبع دار ابن الجوزي بالسعودية: إسناده صحيح ورجاله ثقات وذكر أحد عشر مصدرا منها صحيح مسلم ١٨٩٣ وأبو داود ٥١٢٩ والترمذي ٢٦٧ وسواها.



مقدمة

في مفهوم الكدية وأسباب انتشارها



الفصل الأول

الكدية في اللغة والمصطلح الأدبي

١ ـ المفهوم اللغوي للكدية:

لقد جمعت ما ذكرته معاجم اللغة العربية المتداولة بين ايدينا من معاني (كدا) بحثا عن معنى يصلح أصلا لهذه المادة تؤول إليه وتدور حوله، ثم استغنيت بعد الاستقراء والجمع عن جلّ تلك المعاجم بلسان العرب لأنه شملها إن لم يكن زاد عليها. وإليك ما قاله ابن منظور مختصرا[١].

كَدَت الأرضُ تكْدُو كَدْوا وكُدُوّا إذا أبطا نباتها... وكدا الزرعُ وغيرهُ من النبات: ساءت نِبْتَتُه، وكداه البرد: ردّه في الأرض، وكَدَوْتُ وجهَ الرجل أكْدوه اذا خدشتهُ، والكُدْية، والكادِية: الشِدّة من الدهر والكدية: الأرضُ المرتفعة، وقيل: هي شيء صُلب من الحجارة والطين، والكدية: الأرضُ الغليظة، وقيل: الأرضُ الصلبة، وقيل: هي الصفاة العظيمة الشديدة... ويقال أيضا: أصابتهم كدية وكادية من البرد. والكدية: كلٌّ ما جمع من طعام أو شراب فجعل كُثْبةَ، وهي: الكُداية، والكُدَاة أيضاً[٢]، وحفر فأكدى إذا بلغ الصلب وصادف كدية، وسأله فأكدى[٣]: أي: وجده كالكدية، عن ابن الأعرابي، قال ابن سيده: وكان قياس هذا أن يقال فأكداه، ولكنْ هكذا حكاه، يقال: أكدى، أي: ألح في المسألة وأنشد:

---

(١) قصدت بالاختصار حذف المكرر مع إبقاء ما لا بد منه.

(٢) في شرح القاموس: الكَداة، بفتح الكاف.

(٣) ألف أفعل هنا للوجدان والمصادفة وليست للتعدية، قال الثعالبي في فصل الألفات من فقه اللغة: وألف الوجدان كقوله: وأجبنتُه: أي وجدته جبانا. قلت: ولذلك قال ابن سيده: وكان قياس...

تَضَن فنُعفيها إنِ الدارُ ساعفت فلا نحن نُكْديها، ولا هي تبذل

ويقال: لا يُكْدِيك سؤالي: أي: لا يُلِحُّ عليك، وقوله: فلا نحن نكديها، أي فلا نحن نلح عليها....

وقالت خنساء:

فتى الفتيان ما بلغوا مداه ولا يُكْدِي إذا بلغت كُداها

أي: لا يقطع عطاءَه، ولا يمسك عنه، إذا قطع غيرهُ وأمسك.... وأكدى الرجلُ: قلَّ خيرهُ، وقيل: المُكْدِي من الرجال الذي لا يثوب له مال ولا ينمِي، وقد أكدى، أنشد ثعلب:

وأصبحت الزوّار بعدك أمحلوا وأُكْدِيَ باغي الخير وانقطع السَفْرُ

وأكْديْتُ الرجلَ عن الشيء: رددتهُ عنه، ويقال للرجل عند قهر صاحبه له: أكْدَتْ أظفارُك، وأكدى المطرُ: قلّ ونكِد، وكَدَى الرجل يكدِي، وأكدى: قللّ عطاءه، وقيل: بخل، وفي التنزيل العزيز: (وأعطَى قليلا وأكْدى) قيل: أي وقَطَعَ القليلَ، قال الفرّاء: أكدى: أمسك من العطية وقطع وقال الزجّاج: معنى أكدى: قطع، وأصله من الحفر في البئر يقال للحافر إذا بلغ في حفر البئر إلى حجر لا يُمكّنهُ من الحفر، قد بلغ إلى الكدية، وعند ذلك يقطع الحفر (التهذيب) ويقال: الكِدى[1] بكسر الكاف: القطعُ من قولك[2]: أعطى قليلا وأكدى، أي: قطع، والكَدَى: المنع، قال الطِرِمّاح:

بلى، ثم لم نملك مقادير سدّيتْ لنا من كَدَى هند على قِلّة الثَّمْدِ

أبو عمرو: أكدى: منع، واكدى: قطع، وأكدى إذا انقطع... وأكدى العام إذا أجدب وأكْدَى: إذا بلغ الكُدى وهي الصحراء، وأكدى الحافرُ إذا حفر فبلغ الكُدى وهي الصخورُ ولايمكنه أن يحفر وكَدِيَتْ أصابعُه: أي كلّت من الحفر، وفي حديث الخندق: فعرضت فيه كديةٌ، فأخذ المسحاة ثم سمّى وضرب، الكديةُ: قطعةٌ غليظة

---

(١) وردت في التهذيب وفي القاموس، كِداء ككِساء.

(٢) هكذا وردت أيضا في التهذيب، والظاهر أنها من قوله: وليس من قولك، لأنها من القرآن، إلا إذا أجراها مجرى المثل، ولعله فعل ذلك لأنه لم يذكر الواو كما ذكرها من قبل.

صُلْبة لا يعمل فيها الفأسُ، ومنه حديث عائشة تصف أباها رضي الله عنهما: سَبَقَ إذ وَنَيْتم، ونجح إذ أكْدَيْتمُ، أي: ظفِر اذ خِبْتمُ ولم تظفروا، وأصله من حافر البئر.... ابن الأعرابي: أكدى: افتقر بعد غنى، وأكدى: قَمِئَ خَلْقه، وأكدى المعدنُ: لم يَتَكونْ فيه جوهرٌ.... وكدِي الجِرْوُ بالكسر يكدي كَدىً وهو داءٌ يأخذ الجِراء خاصَّةً يصيبُها منه قيءٌ وسعالٌ حتى يُكْوى ما بين عينيه فيذهب. شمر: كدِي الكلبُ كَدًى اذا نَشِبَ العظمُ في حلقه، ويقال: كدي بالعظم اذا غصَّ به، حكاه عنه ابن شُميْل، وكدِي الفصيل كدًى: اذا شرب اللبن ففسد جوفُه، ومِسكٌ كدِيٌّ: لا رائحة له.... وكُدَيٌّ، وكَداءٌ: موضعان، وقيل: هما جبلان بمكة..... الخ[1].

وقد ذكر الزَّبِيديّ في شرحه للقاموس واستدراكه على صاحبه معظم هذه المعاني، وأضاف إليها / والكديةُ بالضم: حِرْفة السائل المُلِحّ /[2].

١ ـ لعلّنا حين نقرأ هذا النص اللغوي الذي سجله لسان العرب، وأودع فيه ما تناثر في بطون أمّات المعاجم العربية من معاني هذه الكلمة ـ لعلنا نهتدي إلى المعنى الأصلي الذي دارت حوله هذه المادة، والذي كان مصدر اشتقاقاتها المختلفة. وهو كما أرى: الشِدَّة والصلابة. وبشيء من اليسر غير قليل نستطيع أن نرد ما تشعَّب من هذه الفروع المتشابكة الأغصان إلى هذا الأصل فمن الشدة الحسية: صلابةُ الأرض، وإبطاء النبات والمطر، وشدة البرد، والقحط، والجدب وداء الجراء ونحو ذلك. ومن الشدة المعنوية: شدة الدهر، والقطع، والمنع، والإمساك، والخيبة، والافتقار وما إلى ذلك.

٢ ـ ومما يعزِّز ما ذهبت إليه ما نصّ عليه اللغويون في سياق هذا النص، ففي قول الزجّاج السالف: أكدى: قطع، وأصله من الحفر في البئر الخ.. وفي شرح ابن منظور لقول عائشة رضي الله عنها أكديتم: خبتم، وأصله من حافر البئر الخ.... فقد تنبّه هؤلاء اللغويون إلى الأصل الحسي الذي اشتق منه هذا الفرع المعنوي أو المجازي ونصّوا عليه.

وقد يلتبس على بعضهم العلاقة بين الكدية التي هي الصخرة تعترض الحافر، وبين الكدية التي هي شدة الدهر أو حرفة السائل المُلِحّ كما ذكر صاحب التاج، ولكنهم

---

(١) لسان العرب جـ٢٠، مادة (كدا) ط بولاق وط دار صادر بيروت وط دار المعارف بمصر

(٢) تاج العروس، مادة (كدي وكدو) ط الكويت جـ ٣٩ صـ ٣٨١

سرعان ما يزول لبسهم حين يتصورون الرابط الشديد بين شدة الصخرة، وصلابتها وشدة الدهر حتى كأنه تلك الصخرة التي تعترض الحافر كلما أراد أن يصل إلى الماء فلا يجد أمامه إلا هذا السد العظيم، أو حين يوازنون بين إلحاح الحافر على الصخرة لينبثق منها الماء، وبين إلحاح صاحب تلك الحرفة.

٣ ـ ومما يؤكد هذا التعزيز ما ذهب إليه ابن فارس في كتابه معجم مقاييس اللغة قال: الكاف والدال والحرف المعتل أصل صحيح يدل على صلابة في شيء ثم يقاس عليه، فالكدية: صلابة تكون في الأرض، يقال: حفر فأكدى، إذا وصل إلى الكدية، ثم يقال للرجل إذا أعطى يسيرا ثم قطع: أكدى، شُبِّه بالحافر يحفر فيكدي فيمسك عن الحفر.... وربما هُمِزَ هذا فيكون من الباب الذي يهمز وليس أصله الهمز، وزعم الخليل أنه يقال: أصابت زروعَهم كادِئةٌ وهو البرد، وأصاب الزرعَ بردٌ وكدّأه أي: ردَّه في الأرض.... ويقال: أكْدَيْتُه، أُكْدِيه، إكدَاءً: إذا رددتُه عن الشيء، والقياس في جميع ما ذكرناه واحد [1].

٤ ـ ومما يعزّزُ هذا التأكيد أنّ هذه المادة في معظم تقلُّباتها تعطينا هذا المعنى نفسَه: فالعقبةُ كأداءٌ وكؤودٌ، وتكاءَدتْه الأمورُ إذا شقت عليه، والكَوْدُ: المنع، والكَيْدُ: صياح الغراب بجهد، والدَوْك كما قال الليث: دقُ الشيء وطحنُه كما يدوكُ البعيرُ الشيء بكلكله. وداكَ القومُ إذا مرِضوا، والدوكةُ المرضُ، والوكائد: سيورٌ يُشد بها، والوَكْد: السعيُ والجهد، والوُكْد: الهم، وبناتُ أودك: الدواهي.. الخ... [2].

ونستخلص من كلّ ما تقدم أن الأصل في مادة (كدى) إنّما هو الشدة والصلابة أطلقت في الأصل على الأمر الحسي، فحافر البئر في صحراء الجزيرة العربية يلتمس الماء الذي فيه قوام حياته فتعترضه شدة من الطبيعة تجعله يَلِح في الحفر مرارا إلى أن يتملكه اليأس فيمسك وعند ذلك يكون مُكْدِيا. ثم استعيرت هذه الكلمة للشدة على اختلاف أنواعها كما استعيرت للإلحاح الشديد للمناسبة بين المُلِحِّ في شيء من الأشياء، وبين المُلِحِّ على الصخرة ليفجِّر منها الماء، وهكذا نستطيع أن نَطْمَئِنّ إلى أصل هذه الكلمة

---

(١) معجم مقاييس اللغة جـ ٥ باب (الكاف والدال وما يثلثهما).

(٢) انظر القاموس المحيط، وتهذيب اللغة جـ ١٠ مادة (ك د وا ي).

اللغوي الذي تؤول إليه وتدور حوله، ولعلنا نستطيع الآ ن أن ننتقل إلى فقرة ثانية من هذا البحث مبنية على هذه الفقرة، وهي:

٢ ـ الكدية في المصطلح الأدبي

لعلَّ أول ما يلاحظ الدارس لكتب الأدب العربي ورود هذه الكلمة (كدّى) مشددة الدال. وورود مصدر لها هو (التكدية) الأمر الذي أغفلته المعاجم التي اعتمدنا عليها في تحقيق معنى هذه الكلمة. فهل هذه كلمة جديدة لا تمتُّ إلى تلك بصلة لا سيما إذا لاحظنا أنها اصبحت تدور حول معنى واحد لا تكاد تتعداه وهو التسول والاستجداء، وما يتوسل به اليهما من حيل لا حصر لها؟ أو هي الكلمة نفسُها زادوها شَدَّةً إلى شِدّتِها؟ وإن كانت كلمة جديدة فهل هي عربية الأصل أو أنها معربة عن لغة أخرى؟ وإن كانت عربية فهل اشتقت من نفس هذه المادة أو اشتقت من مادة أخرى؟

هذا ما سنحاول الوصول إليه من خلال قراءتنا لبعض نصوص الأدب التي ذكرت في ثناياها هذه المادة قصدا أو استطرادا ونبدأ بشيخ أدباء العربية أبي عثمان الجاحظ وكتابه الخالد (البخلاء).

يسوق الجاحظ حديث أحد بخلائه فيقول: «وهذا خالد بن يزيد مولى المهالبة ـ هو خالويه المكدِّي ـ وكان قد بلغ في البخل والتكدية وفي كثرة المال المبالغَ التي لم يبلغها أحد» [1] ويستطرد الجاحظ فيذكر مجلسا من مجالس خالويه في شق بني تميم وقد مرّ به سائل يستجدي فأعطاه درهما ثم استرده منه وأناله فلسا عوضا عنه فلامته الجماعة على ذلك الصنيع فانبرى يدافع عن وجهة نظره زاعما أن هذا السائل «ليس من مساكين الدراهم، هذا من مساكين الفلوس، والله ما أعرفه إلا بالفِراسة، قالوا: وإنك لتعرف المكدِّين» [2] فأجابهم بأنه يعرفهم حق المعرفة لأن الكدية حرفته ولأنه أخضع في شبابه جميع هذه الطائفة له حتى «لم يبق في الأرض كعبيّ ولا مكدّ، إلا وقد أخذت العَرافة عليه» [3] ويستطرد الجاحظ فيذكر وصية خالد لابنه التي جاء فيها: «إن هذا المال لم

---

(١) البخلاء ص ٤٦ ط الحاجري والإشارة دون تعيين إلى هذه الطبعة.

(٢) البخلاء ص ٤٦

(٣) البخلاء ص ٤٦

أجمعه من القصص والتكدية»[1] «أنا لو ذهب مالي لجلست قاصًا، أو طفت في الآفاق كما كنت مكدِّيا»[2] وفي نهاية القصة يشرح الجاحظ الألفاظ التي ذكرها خالويه، ومنها: المكدِّي: «صاحب الكِداء»[3] وهكذا نرى في هذا النص من هذه المادة: المكدِّي، التكدية، الكداء، أما كلمة التكدية فلم تتعرض لها طبعة دمشق بشرح ولا تعليق، وأما كلمة المكدِّي فقد تركتها دون شكل، ولم تتعرض الا للكداء حين ذكر أحد محققي النسخة أنها وردت في النسخة الخطية (كدا) وقد صوبها حسب المعنى ـ مع أن كدا بمعنى كداء كما وردت في النص وفي بيت الطرماح ـ وأشار إلى مراجعة كَدا وكَدائي الفارسيتين وإلى قصيدة الخزرجي في اليتيمة ولم يتعرض لشرحها أيضا[4] بينما طبعة مصر بتحقيق الجارم والعوامري قد ضبطت المكدِّي بزنة المعطي دون تشديد وفسرته بأنه قليل العطاء أو الخير. وفسرت الكداء بالقطع وأن المراد به السؤال مجازا، ويلاحظ أن هاتين الطبعتين لم تشيرا إلى التكدية ولم ينبه أحد محققيها إلى أنها مصدر لكَدَّى بتشديد الدال، الأمر الذي تداركه الدكتور الحاجري في طبعته للبخلاء فقد ضبط المكدِّي بتشديد الدال وإن لم ينبه للتكدية[5]، وهذا في رأيي هو الأرجح في ضبط الكلمة، ولعل الذي دعا المحققين الأُوَل إلى ضبطها دون تشديد توهمهم أن المقصود بالمكدِّي البخيل فقط نظرا لأنه أحد بخلاء الجاحظ دون أن يتنبهوا إلى كلمة التكدية الواردة في النص مرادفة للقص والاحتيال وتطواف الآفاق الخ... وهكذا نستطيع أن نضيف إلى مادة (كدا) فعل كَدَّى يُكَدِّي تَكْديةً بمعنى: تسوَّل واحتال مطوِّفا في الآفاق.

فاذا ما تقدمنا قليلا في العصر العباسي وجدنا هذه الكلمة قد استعملت بكثرة في أدب الكدية على الخصوص، فهذا أبو دلف الخزرجي يقول في قصيدته الساسانية:

---

(١) البخلاء ص ٤٧

(٢) البخلاء ص ٤٩

(٣) البخلاء ص ٥٣

(٤) البخلاء ط دمشق ص ٨٥

(٥) البخلاء ص ٤٦

٦٢ ـ ومن كَدَّى على كيسان في السر وفي الجهر[١]

ويقول فيها أيضا :

١١٠ ـ ومنّا قيِّم الدين المطيع الشائع الذكر

١١١ ـ يُكَدّي من معزّ الدولة الخبز على قدر

لكي يستقيم الوزن في البيت رقم ٦٢ لا بد أن نشدد الدال، أو نتوهم أن الكلمة محرفة عن أكدى، ولكن هذا التخريج الثاني لا يستقيم معه الوزن في البيت الأخير الذي ينكسر لا محالة إن نطقناه دون تشديد، فلا يبقى إلا أن الرواية بالتشديد. ومن ذلك أيضا قول ابن حجاج :

وقد تناهى أمري الى أن   بكرت من منزلي أُكدّي[٢]

وقد استفاض هذا الاستعمال في كتب الأدب في العصر العباسي مما دعا بعض اللغويين المتأخرين إلى تحقيق هذه الكلمة فبعضهم ذهب إلى أنها محرّفة، وبعضهم ذهب إلى أنها معرّبة، وبعضهم لا حظ أصلها الذي ذكرناه فدافع عن فصاحتها. جاء ذكر هذه الكلمة في أدب الهمذاني رسائل ومقامات، يقول على لسان الصيمري في المقامة الصيمرية : «فاسْتَرفدتُ واجْتَدَيْتُ، وتوسَّلتُ، وتَكَدَّيْتُ، ومدحت وهاجيت، حتى كسبت ثروة من المال» ويلاحظ أن التكدي هنا تكلف الكدية، ويقول البديع لمناظره الخوارزمي ردا على قوله له : إنه كسب بعقله دية أهل همذان : .. «لكن هذا الذي تتمدح به وتتبجح، وتتشرّف وتتصلّف، من أنك شحذت فأخذت، وسألت فحصلت واجتديت فاقتنيت، فهذا عندنا صفة ذم يا عافاك الله، ولأن يقال للرجل : يا فاعل يا صانع أحبُّ إليه من ان يقال يا شحاذ ويا مكدٍّي وقد صدقت أنت في هذه الحلبة أسبق، وفي هذه الحرفة أعرق ولعمرك إنك أشحذ، وإنك في الكدية أنفذ»[٣] وقد شرح الأحدب المكدِّي بالشحاذ. ويقول في رسالته إلى أبي ذصر المرزبان : «هذا مشحوذ المدية

---

(١) في جميع الاستشهادات بأبيات الساسانية نكتفي بالاشارة إلى رقم البيت قبله.

(٢) اليتيمة جـ ٣ ص ٦٦.

(٣) كشف المعاني ص ٤٩

في أبواب الكدية»[1] وقد شرح الأحدب الكدية بأنها حرفة آل ساسان وهي: «الشحاذة كأنها أخذت من الكدا وهو المنع لأن من يمنع المكدِّي أكثر ممن يعطيه، أو من كداه، إذا خدش وجهه لأن أصحاب هذه الحرفة يأتون يوم القيامة وفي وجوههم ندوب»[2] ويقول أيضا في نقض قصيدة الخوارزمي: «... فيعلم أنّ من أملى من مقامات الكدية أربعمائة مقامة...»[3] ويشرح الأحدب الكدية بما تقدم ويزيد عليه بقوله إنها مأخوذة من «كدّى بفتح الكاف وشد الدال بمعنى سأل تشبيها له بمن حفر فبلغ مكانا صلبا يعسر حفره، ومنه أكدى في الكتاب العزيز وليس معرّبا ولا مولّدا ولا محرّفا كما ظنّه الحريري، قال الزُّبَيْدِيّ: أكثر ما يقول أهل المشرق المكدِّية بشد الدال للسُؤَّال الطوافين على البلاد، والصواب: رجل مُكْدٍ، من قولك حفر فأكدى إذا بلغ الكدية فلم يُنْبِط ماءً الخ....»[4]

يلاحظ على شرح الأحدب أمران:

١ - أن كدّى هي المأخوذة عن الكدية وليس العكس كما ذكر

٢ - استشهاده برأي الزُّبَيْدِيّ[5] يؤكد ما ذهب إليه من أصالة الكلمة، ولكنه ينقض ما ذهب إليه من شد الدال.

هل الكلمة فارسية الأصل؟

يبدو أن القول بفارسية الكلمة يعود إلى عدة أسباب منها: عدم ورود هذه الكلمة مشددة في الأدب العربي القديم، ومنها سعة انتشار هذه الكلمة بانتشار أصحابها في العصر العباسي عصر اختلاط العرب بالفرس وامتزاج لغتهم بلغتهم ومنها أن أصحاب هذه الحرفة معظمهم من الفرس فالتكدية على هذا شأنها شأن الساسانية فارسية الأصل

---

(١) كشف المعاني ص ١٣٥

(٢) كشف المعاني ص ١٣٥

(٣) كشف المعاني ص ٣٩٠ وانظر لحن العوام للزبيدي المسألة رقم ٤٠٢ صفحة ٢٩٦.

(٤) كشف المعاني ص ٣٩٠ وانظر لحن العوام للزبيدي المسألة رقم ٤٠٢ صفحة ٢٩٦.

(٥) الزُّبَيْدِي بضم الزاي نسبة إلى زُبَيْد ـ قبيلة يمنية، ولادته ووفاته في الأندلس، وأما الزَّبِيدِي بفتح الزاي فهو نسبة إلى مدينة يمنية وهو مؤلف تاج العروس: شرح القاموس.

والوجهة. ولقد استفتينا في ذلك بعض مدرسي الأدب الفارسي من الفرس أنفسهم فأشاروا إلى أن هذه الكلمة يقرب أن تكون أخذت من العربية بمعناها المعروف ثم عادت إليها مشددة، ولم نستطع ايجاد الدليل الكافي على هذا، وان كنا نجد في الفارسية: كَد وكَدا، وكَدائي، وكَدايي كَردن [١] بمعنى التسول إلا أنا بطبيعة الحال لا نجد كدّى وتكدًّى والتكدية، والكدية. وأمثال ذلك مما استفاض في الأدب العربي، الأمر الذي حدا بمؤيدي فارسية الكلمة إلى أن (كدّى) التي تنطق كافها كالجيم القاهرية والحرف الاجنبي (g) قد دخلت العربية واشتقت منها هذه الأفعال والمصادر، يقول الدكتور فكتور ألكك في حديثه عنها: «إنها لفظة فارسية الأصل معناها التسول، دخلت في اللغة العربية وكثر استعمالها في القرن التاسع فاشتقوا منها فعل كدّى واسم الفاعل مكدّى» [٢] وإلى مثل هذا يذهب أدِّي شير فيقول: «كدّى الرجل: سأل، وتكدى: تسوّل و(الكدية والكداية) كل ذلك مأخوذ عن (كدا) ومعناها: التسول والفقير المحتاج، ومنه الكردي كدا أي الفقير» [٣] ولا حاجة بنا إلى التماس أصل لهذه الكلمة في اللغات الأخرى، والأصل واضح جلي في لغتنا الفصحى، وقد رأينا من معاني أكدى أنه ألحّ في السؤال فما الذي يمنع أن يشدد الأدباء هذه اللفظة إشارة إلى شدة الإلحاح، على أن الكلمة وردت مشددة مهموزة في نص ابن فارس السابق مع اشارته إلى أن الهمز ليس أصلا فيها.

ولقد وقف الحريري في كتابة درة الغواص وقفة عند هذه الكلمة فاهتدى إلى أنها مأخوذة من الجدوى أو الاستجداء فقد ذكر من أوهام الخواص استعمال يكدِّف بالكاف بمعنى يستقل ما أُعطي والصواب يجدّف بالجيم، قال: «ويماثل هذه اللفظة في إبدال جيمها كافا قولهم لمن يكثر السؤال مُكدّ» [٤] وقد تعقبه شهاب الدين الخفاجي فذكر في

---

(١) المعجم في اللغة الفارسية ص٢٧٠ وتلفظ كافها كالجيم المصرية ويفرق بينها وبين الكاف العادية بوضع خط فوقها بطولها مثل كَ

(٢) بديعات الزمان ص ٦٥

(٣) الألفاظ الفارسية المعربة ص ١٣٢.

(٤) درة الغواص المسألة رقم ١٤٥ ص ٩٤، والجداية ـ كما يبدو ـ تحريف وقد وردت الكلمة في طبعة أخرى (من المُجَدّي يُجَدِّي) انظر ط دار الجبل ببيروت ١٤١٧ ـ ١٩٩٦م.

شرحه على الدرة أنه «قد تبع في هذا ابن الأنباري حيث قال في كتابه الزاهر: أكدى يكدي ليست بعربية، وإنما يقال: أجدى يُجدي.

قال الشاعر:

يا ظالمــاً متعدي   من الجداية يُجْدِي

فيقال مجدّ ولا يقال مكد الخ ـ وقال المعري: إن لغة قوم من العرب إبدال كل جيم كافا إلا أنها غير فصيحة.... وقد استعمله الزمخشري ونقل عنه أن المكدِّي هو السائل، ووقع في كلامهم كثيرا، وذكره مما لا حاجة إليه [1] وقد علّق الشهاب مرة أخرى على نص الحريري في كتابه شفاء الغليل بقوله: «مكدي بمعنى سائل، قال الحريري: قولهم لمن يكثر السؤال مكدّ أصله مُجَدّ لاشتقاقه من الاجتداء، وكان الأصل في المجدّي المُجْتَدِي فأُدْغِمَتْ التاء في الدال ثم أُلقيت حركةُ الحرف المدغم على ما قبله، كما فُعل ذلك في قراءة من قرأ (أمْ منْ لا يَهِدِّي الاّ أنْ يُهْدَى) والاصل فيه يهتدي [2] انتهى.... أقول هذا غريب، وأغرب منه قول بعض أهل العصر أن التكدي معرب كَدايي كَردن عربته الفقهاء، ولم يوجد في كتب اللغة بهذا المعنى، وهذا كلُه خطأ فإنه عربي فصيح، قال الراغب في مفرداته: الكدية صلابة في الأرض يقال: حفر فأكدى، واستعير ذلك للطالب الملحف والمعطي المُقلّ الخ ـ» [3].

وقد تعقّب الألوسي في كتابه كشف الطرة الحريري وذكر ما ذكره الشهابُ إلا أنه روى البيت السابق: من المجدّي يجدّي واضاف إليه قوله: «وعليه لا اعتراض على قولهم مكَدّي اصلا، ومما يُتعجَّبُ منه قول بعضهم انه معرب كدى كردن وهو ناشئ من

(١) شرح الدرة للخفاجي ص ١٩٧

(٢) قال البيضاوي: وقرأ ابن كثير وورش عن نافع وابن عامر يهدّي بفتح الهاء وتشديد الدال، ويعقوب وحفص بالكسر والتشديد. والأصل يهتدي فأدغم وفتحت الهاء بحركة التاء، أو كسرت لالتقاء الساكنين، وروى أبو بكر يهتدي باتباع الياء الهاء، وقد ورد في تفسير النسفي بما لا يخرج عما ذكر هنا، شرح الآية ٣٥ من السورة رقم ١٠ (يونس) ـ مجموع التفاسير جـ ٣ ص ٢٥٣

(٣) شفاء الغليل ص ١٨٠ ـ ١٨١، وانظر مفردات القرآن للراغب الاصفهاني مادة (كَدَى).

قلّة الاطلاع فليتفطن»[1] ومن الغريب أن الحريري حين تعرض لأصل هذه الكلمة ذكر استعمالها في الإلحاح والاكثار منه وهو أصل عربي كما سبق في معنى الكلمة، ولو أنه ذكر استعمالها في التسول فحسب لقلنا أنه استعرض في ذهنه مادة (جدا) فرآها تدور حول العطاء والتسول أكثر من مادة (كَدا) فذهب إلى ما ذهب إليه، قال ابن منظور «والجادي: السائل العافي، قال ابن بَري: ومنه قول الراجز:

أمـا علمـت أنـني مـن أُسْـرهْ لا يَطْعَـم الجـادِي لـديهم تمـرهْ

ويقال: جدوته: سألته، وأعطيته، وهو من الاضداد، قال الشاعر:

جَدوْتُ أناسا موسرين فما جَدَوا ألا اللهَ فاجْـدُوه إذا كنـتَ جاديـا

وجَدوتُه جَدْوا، وأجْدَيْتُهُ، كله بمعنى أتيتهُ أسأله حاجة وطلبت جدواه»[2] ويبدو أن هذا التخريج هو المسؤول عن كلمة (الجدية) بمعنى الكدية كما وردت في مخطوطات اليتيمة وبعض طبعاتها. قال في حديثه عن الخزرجي: «شاعر كثير الملح والطُّرَف، مشحوذ المدية في الجدية»[3] مع أن الثعالبي قد أخذ هذه العبارة من قول الهمذاني في احدى رسائله إلى أبي نصر وقد وردت فيها بالكاف لا بالجيم. ولعل من هذا القبيل قول ابن الرومي:

وإذا قال: (رسولَ الله) مدّ الصوت مدّا

فعل ساسِيّ من القصّاص أعمى يتجدّى

وقد ذهب صاحب ذيل الفصيح إلى صِحة الجيم والكاف معا دون إبدال ولا تحريف فقال: «والمجدي: السائل من الجدوى، ولا يقال بالكاف.. أقول: لا امنع الكاف ويكون المكدِّي من قولهم حفر في كدا إذا بلغ الكدية وهي صلابة في الأرض، كأنه يلاقي من شظف العيش شبيها بما يلاقي الحافرُ من الصلابة»[4] وهذا الرأي كما أرى

---

(١) كشف الطرّة عن الغرة ص ٤١٠ ـ ٤١١

(٢) لسان العرب جـ ١٨ مادة (جدا) ط بولاق

(٣) يتيمة الدهر جـ ٣ ص ٣٢١ ط الصاوي، جـ ٣ ص ٣٥٢ ط. محي الدين عبد الحميد الأولى.

(٤) ص١٦ ضمن كتاب فصيح ثعلب والشروح التي عليه.

أقرب الآراء إلى الصحة، ورأي الحريري أقرب من رأي من قال بفارسية الكلمة، وإن كان فيه تكلف لا داعي له مادمنا قد عرفنا أصل الكلمة في العربية والمعنى الذي تدور حوله. وقد تطور [1] معنى هذه الكلمة بعد ذلك حتى أصبحت تطلق في مصر على ما يسمونه بشيخة الزار[2] ملاحظا فيها التدجيل والاحتيال.

وقبل أن أنهي هذا الفصل يجدر بي أن أشير إلى أن هناك تشابها واضحا في الأحوال الاجتماعية لكل من الصعاليك في العصر الجاهلي، والمكدِّين والمفلوكين في العصر العباسي فالتشابه الاجتماعي بين الكدية والصعلكة والفلاكة من ناحية أن أصحابها جميعا من الفقراء المُعْدِمين أو من سيئي الحظوظ، ومثل هذا التشابه نلاحظه في الاشتقاق اللغوي، ففلّك في أحد معانيها: لج في الأمر[3] وهو معنى يرادف معنى أكدى إذا ألحّ في السؤال، وأكدى المعدن إذا لم يتكون فيه جوهر، وأكدى النبات إذا قمِئ خَلْقه وهو معنى يرادف صعلك في أحد معانيها[4].

ونستطيع أن نلخص ما ذكرناه بما يلي:

الكدية في اللغة تدل على الصلابة والشدة في المحسوسات والمعنويات. وأصلها من حافر البئر الذي تقطعه الكدية عن الحفر. ومن هذا الأصل استعملت في كل أمر شديد، واستعملت في الإلحاح نظرا إلى أن الإلحاح لا يكون إلا في الأمور الشديدة ولا يكون إلا

---

(١) منع بعض اللغويين في عصرنا استعمال بعض الألفاظ الشائعة بحجة عدم ورودها في المعاجم وأن العرب لم تستعملها وذلك كلفظ التطور..... مع أن منعهم هذا ليس إلا تضييقا لما وسعه العرب فكلمة التطور اشتقت في هذا العصر من كلمة طور على وزن صحيح معروف هو التفعُّل كما اشتقوا من الحجر التحجر ومن النمر التنمر. وهي كلمة احتيج اليها للتعبير عن معنى جديد غير التبدل والتغير وهو الانتقال من طور إلى طور فأي حرج في هذا الاشتقاق ما دام الأصل عربيا والوزن عربيا والمعنى لا يؤدى بلفظ آخر موجود؟خصائص العربية ص ٦٨

(٢) المعجم الوسيط مادة كدا.

(٣) والمفلوكون ص ٦ والقاموس المحيط مادة فلك.

(٤) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ص ١٩ ـ ٢٠، ولسان العرب مادة صعلك.

في حالة المنع الشديد، ثم استعملت هذه الكلمة بمعنى التسوُّل[1] ملاحظا ما فيه من منع وإلحاح، واشتق منها فعل كدَّى وتكدَّى مشددتين كزكّى وتزكّى، وتشديد الدال إما على الأصل لورود ما يشابهه مهموزا مع الاشارة إلى طروء الهمز. وإما قد شدّد في استعمال العصر العباسي اشارة إلى شِدَّة السؤال والإلحاح وكثرتهما ونحن نميل إلى ما ذهب إليه الشهاب والألوسي من أن الكدية عربية فصيحة، وأنها ليست معرَّبة كما ذهب بعض الباحثين ولا محرَّفة كما ذهب إلى ذلك الحريري.

غير أن هذا التعريف الذي وصلنا إليه لا يلقي ضوءا كافيا على أصحاب الكدية هؤلاء فان حرفتهم لا تعني مجرَّد التسول والاستجداء، وانما قد اتخذت طابعا معينا أشبه بطابع الصعاليك واللصوص المحتالين بالطرق الفنية المتعددة، وهذا ما سنعرض له في الفصل الآتي.

---

(١) التسول بمعنى التكفف والاستجداء استعمال حديث لم يرد في المعاجم القديمة، ولها أصل في اللغة هو سال بالتخفيف بمعنى سأل والكلمة من ذوات الواو، وانظر في تحقيقها الموضوع رقم ٤١ من كتاب لغويات ص ٨١.

المصادر والمراجع الخاصة بهذا الفصل

١ ـ الألفاظ الفارسية المعربة : أدي شير، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ١٩٠٨

٢ ـ البخلاء للجاحظ

أ ـ طبعة مكتب النشر العربي بالاشتراك مع لجنة من اعضاء المجمع العلمي العربي بدمشق ١٩٣٨.

ب ـ طبعة مصر بتحقيق الأستاذين العوامري والجارم دار الكتب ١٩٣٨.

جـ - طبعة دار المعارف المصرية بتحقيق الدكتور طه الحاجري ١٩٦٣.

٣ ـ بديعات الزمان: د/ فكتور الكك، بيروت، المطبعة الكاثوليكية ١٩٦١

٤ ـ تاج العروس من جواهر القاموس للسيد محمد مرتضى الزُّبَيْدِيّ المتوفّى سنة ١٢٠٥ هـ المطبعة الخيرية بمصر ١٣٠٧ ثم طبعة الكويت.

٥ ـ تهذيب اللغة لأبي منصور محمد بن أحمد الأزهري طبعة : تراثنا بالقاهرة.

٦ ـ خصائص العربية ومنهجها الأصيل في التجديد والتوليد. محمد المبارك. معهد الدراسات العربية بالقاهرة ١٩٦٠

٧ ـ درة الغواص في أوهام الخواص للحريري، طبعة الجوائب باسطنبول وانظر درة الغواص : شرحها وحواشيها وتكملتها تحقيق وتعليق فرغلي علي القرني ط دار الجيل بيروت. ومكتبة التراث الإسلامي بالقاهرة الطبعة الأولى ١٤١٧ -١٩٩٦م.

٨ ـ شرح الدرة للخفاجي طبعة الجوائب باسطنبول ١٢٩٩ هـ

٩ ـ الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي د. يوسف خليف دار المعارف بمصر ١٩٥٩

١٠ ـ شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل للخفاجي طبعة مصر ١٣٢٥ هـ

١١ ـ فصيح ثعلب والشروح التي عليه بتحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي مصر ١٩٤٩

١٢ ـ فقه اللغة وسر العربية للثعالبي ، المكتبة التجارية بالقاهرة

١٣ ـ الفلاكة والمفلوكون لشهاب الدين الدلجي ، مكتبة الاندلس بغداد. مطبعة الأدب بالنجف ١٣٨٥ هـ.

١٤ القاموس المحيط للفيروز أبادي. المكتبة التجارية بالقاهرة ١٩٣٨

١٥ ـ كشف الطرة عن الغرة ، السيد محمود الألوسي ، المطبعة الحنفية بدمشق ١٣٠١ هـ

١٦ ـ كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان للشيخ إبراهيم الأحدب دار التراث بيروت

١٧ ـ لحن العوام لأبي بكر محمد الزُّبَيْدِيّ المتوفى عام ٣٧١ هـ تحقيق د. رمضان عبد التواب الطبعة الأولى ١٩٦٤ المطبعة الكمالية بعابدين القاهرة.

١٨ ـ لسان العرب لابن منظور طبعة تراثنا مصورة عن طبعة بولاق ، ب - طبعة دار صادر بيروت ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م ثم طبعة دار المعارف بمصر.

١٩ ـ لغويات ، للأستاذ محمد علي النجار ، نشر جماعة الأزهر د - ت.

٢٠ ـ المعجم في اللغة الفارسية د. محمد موسى هنداوي القاهرة ١٩٥٢.

٢١ ـ معجم مقاييس اللغة لابن فارس طبعة مصر مصطفى الحلبي.

٢٢ ـ المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية بالقاهرة.

٢٣ ـ مجموع التفاسير ، سنة ١٣١٧هـ.

٢٤ ـ مفردات القرآن للراغب الأصفهاني تحقيق محمد سيد كيلاني ، طبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر ١٩٦١.

٢٥ ـ يتيمة الدهر في شعراء أهل العصر للثعالبي :

أ ـ مخطوطة دار الكتب ٧٧٥٣ آداب.

ب ـ مخطوطة الأزهر ٢٤٥ خصوصي ٦٨٥٠ عمومي.

جـ - المطبعة الحنفية بدمشق ١٣٠٣ هـ.

د ـ طبعة الصاوي بمصر ١٩٣٤.

هـ - طبعة محيي الدين عبد الحميد ، الأولى والثانية ١٩٥٦.

الفصل الثاني

ظاهرة انتشار الكدية والعوامل التي أدت اليها

التسول ظاهرة اجتماعية تنشأ في المجتمعات التي لم توزَّع فيها الثروة توزيعا عادلا، فحيثما وجدت الغنى الفاحش وجدت الفقر المُدْقِع، وحيثما وجدت قوما يموتون من التُّخَمَة، وجدت آخرين يموتون من الجوع ولذلك لا تكاد تخلو أمة من التسول، لأنه لا تخلو أمة من هذا الظلم في الكسب والإنفاق، ومن هذا الإجحاف في التوزيع، ولن تستطيع أن تتصور مجتمعاً خلا من التسول إلا إذا وجدته قد خلا أوّلا من الفقرين: فقر النفس وفقر المال، ولن تستطيع أن تتصور مجتمعا خلا من الفقرين إلا إذا تصورته قد خلا من الظلم والأثرة والأنانية، وما خلا مجتمع من المجتمعات من هذه الأوبئة الفتاكة، وما أظن مجتمعا سيخلو منها حتى يرث الله الأرض ومن عليها.

والتسول بوصفه ظاهرة اجتماعية يتخلق بأخلاق المجتمع الذي ينشأ فيه. فهو بسيط ساذج في المجتمعات البسيطة الساذجة، وهو ذو فنون معقدة في المجتمعات المتحضرة، وقد يبدو غريبا لأول وهلة ما نلاحظه من اتساع انتشار التسول كلما انتشرت الحضارة وتنوعت أفانينها، ولكن سرعان ما يزول عجبنا حين نرى أنه يرتبط بالحضارة وأفانينها. فكلما اتسعت الحضارة ماديا ومعنويا اتسعت المعاملات وجرى بين أيدي قوم أنهار من الذهب نتيجة الدهاء والمكر والاحتيال، ونضب معين قوم آخرين حتى مما يعودون به على أنفسهم، أو يسدون به عوزهم ويحفظون به رمقهم، فتدفعهم الحاجة إلى اختراع أساليب من الحياة لم يعرفها أجدادهم فاذا بالتسول قد سلك سبيلا غير التي سلكها التسول الذي كان من قبله. وسنرى في دراستنا التسول البسيط الساذج الذي يقنع بلقمة العيش، ثم نرى التسول المعقد الذي يعتمد على ضروب من الحيل والدهاء والمكر،

والذي أصبح صناعة لها معلمون ومدرِّبون، ولها مدارس تخرج في كل فترة فريقا من طوافي الآفاق يعيثون في الأرض فسادا ويملؤونها احتيالا. وقد عرف مجتمعنا العربي هذه الظاهرة كما عرفتها مجتمعات أخرى، وقد بدأ التسول في حدود ضيقة جدا ثم ما لبث أن انتشر فحطم تلك الحدود وكوّن مملكة شاسعة ليس لها حدود ولا أطراف وليس حديثنا عن الكدية مرتبطا بعصر بعينه ولا بإقليم خاص لنحاول التوسع في درس ذلك العصر وذلك الإقليم وإنما هومرتبط بانتشار الكدية الذي بلغ الغاية في العصر العباسي الثاني، وما جاء من بعده كان تقليدا له، ثم هو من بعد ذلك تمتد جذوره إلى عصور موغلة في القدم. وأقدم أثر وصلنا هو الأدب الجاهلي ولذلك نرى لزاما أن نمر بالعصور مرا سريعا لا نتريث إلا في عصر الاسلام لأنه عصر شهد المثالية الحقة وحارب الفقرين وأنشأ مجتمعا خلا أو كاد يخلو من الأثرة والأنانية. وإلا في عصر العباسيين الثاني لأنه شهد الحركة الواسعة للكدية وآدابها، ونبدأ بالعصر الجاهلي.

الكدية في العصر الجاهلي

لن نرى صورة للتسول ولا أثارة له في شعر الجاهلية المشهور كالمعلقات ونحوها، ولا فيما وصل إلينا من خطب الجاهلية. ذلك لأن هذا الشعر أو تلك الخطابة كانا يتجهان اتجاها معينا، ويدافعان عن وجهة نظر معينة، وليس في هذه الوجهة شرح الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية بالمعنى الذي فهم من بعد، صحيح أننا نعرف من شعر الجاهلية أن المجتمع كان ينقسم إلى قسمين فقير وغني كما كان يقول طرفة:

رأيت بني غبراء لا ينكرونني ولا أهل هذاك الطِراف المُمدّد

وأن منه البخيل والكريم كما نرى في شعر طرفة أيضا: وأن هناك أجوادا كرماء كهرم بن سنان الذي يجود بروحه اذا لم يكن يملك غيرها كما يزعم زهير، إلا أن هذه إشارات تومئ ولاتفصح وترد في خلال حديث الشاعر عن شجاعته وشجاعة قومه وعن حبه ولهوه وقصفه وسكره وما أشبه ذلك مما يتحدث به الفتيان اذا سمروا وطربوا.

أما إذا أردنا أن ندرس هذه الظاهرة في المجتمع الجاهلي فينبغي أن ندرسها في شعر هؤلاء المشردين الذين عدا عليهم الزمن فسلبهم الأمن والراحة فلجؤوا إلى الفيافي والقفار حتى إذا كونوا عصبة قوية انتشروا في الأرض يملؤونها رعبا، ويوسعونها سلبا

ونهبا، فاذا ما استقروا قليلا طفقوا يترنمون مفتخرين بما فعلوه، هذه الفئة هي فئة الصعاليك، وما ورد إلينا من شعرهم يؤكد أنهم قد عاشوا في فقر مدقع، وأنهم قد ثاروا على هذا الفقر بكل ما وسعته قواهم، وحاربوه بكل ما أوتوا من عزيمة.

في شعر هؤلاء الصعاليك نرى الدفاع عن عزة النفس ونرى الصورة المقابلة للفريق الآخر من الفقراء الذين رضوا بالخمول والذل، فهذا عروة بن الورد إمام الصعاليك يلوم الفقير المتخاذل الذي قنع بالذل ورضي بالهوان ورأى غناه بعشاء يصيبه من الموسرين ولم يستنكف عن خدمة النساء.

لحى الله صعلوكاً إذا جنَّ ليلُه ... مُصافِي المُشاشِ آلفاً كلَّ مَجْزَرِ

يعدُّ الغنى من يومه كلَّ ليلة ... أصاب قراها من صديق ميسَّر

قليلَ التماس المال إلا لنفسه ... إذا هو أضحى كالعريش المجوَّر

ينام عِشاءً ثم يُصبح قاعدا ... يَحُتّ الحصى عن جنبه المتعفِّر

يعين نساء الحّي ما يستعنَّه ... فيضحى طليحاً كالبعير المحسَّر(١)

فهذه صورة لهذا البائس الصعلوك الخامل يرسمها لنا شعر عروة في معرض السخرية والتندُّر به، فهوكالكلاب رضي بأن يعرُق العظام، وهو كالتابع الخادم قنع بأن يصيب طعامه عند الموسِرين وألف الدَّعَة والخمول حتى دعاه ذلك إلى الرضاء بمعاونة نساء الحي لقاء ما يصيبه من فُتات الموائد.

ويرسم لنا حاتم الطائي صورة شبيهة بهذه الصورة فيقول:

لَحَى الله صُعلوكا مُناه وهَمُّه ... من العيش أن يلقى لَبُوساً ومطعما

ينام الضحى حتى إذا نومُهُ استوَى ... تنبَّه مثلوجَ الفؤاد مورَّما

مقيما مع المُثْرِين ليس ببارح ... إذا نال جدوى من طعام ومجْثما(٢)

يرسم لنا هذان الشاعران القائدان هذه الصورة الذميمة الكريهة لهذا الفقير القانع بالدون من العيش تحريضا لمن كان على شاكلته على نبذ الهوان وعلى السعي وراء

---

(١) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ٣٢٧ عن ديوانه ٧٣ ـ ٧٧.

(٢) النصوص للاستاذ عبد المقصود السعداوي وعبد الغني اسماعيل ٤٨ وديوانه ١٢٠.

العمل الشريف الذي يتجلّى في تلك المخاطر والغزوات. وشعر الصعاليك بوجه عام يفيض بالحديث عن عزة النفس ويمتلئ بذم من آثروا الدعة واستكانوا إلى ذل السؤال يقول الأحيمر السعدي:

وإني لأستحيي من الله أن أرى أجرِّرُ حبلا ليس فيه بعير

وأن أسأل الوغد اللئيمَ بعيرَهُ وبُعْرانُ ربِّي في البلاد كثيرُ[1]

والشنفرى يرى أن سفَّ تراب الأرض أهون من أن يكون لمتطول عليه يد[2].

ونستخلص من هذا أن العرب كانوا يتمتعون بعزة النفس والكبرياء التي كانت تأبى عليهم أن يستكينوا ويخضعوا وأن يسألوا الناس وتلك طبيعة أرضهم وبيئتهم. وانما كانوا يعالجون فقرهم بالقوة المتمثلة بالغزو والنهب والسلب: يغير القوي على الضعيف، والقريب على البعيد، وأحياناً يغير على قريب، إذا لم يجد سواه كما قال شاعرهم:

وأحياناً على بكر أخينا إذا ما لم نجد إلا أخانا

يستوي في ذلك العرب الأحرار المقيمون في دورهم أو خيامهم، والمشردون من الصعاليك الذين لا تطمئن بهم أرض. وشعرهم يملأ كتب الأدب، ولا حاجة بنا إلى إيراده[3].

العصر الإسلامي

وحين شع نور الاسلام وغمر أرجاء الجزيرة العربية قضى نوره على ظلمات الشك والكفر، وعلى ظلمات الفقر، وأبطل الحمية الجاهلية، وجعل العزة للمؤمنين[4] وجعل الرابطة بينهم كلمة التوحيد وبدأ بإعدادهم لفتح مشارق الأرض ومغاربها لنشر كلمة التوحيد وتخليص الإنسان من العبودية لغير الله الواحد القهار، فنقَى قلوبهم من

---

(١) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ١٤٥ عن المؤتلف والمختلف للآمدي ٣٦ وانظر عيون الأخبار ١ - ٢٣٧.

(٢) انظر لامية العرب.

(٣) انظر نماذج أشعارهم في الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي وفي العصر الأموي، وانظر في فصل مقارنات وموازنات (بين الصعلكة والكدية).

(٤) انظر الآية ٨ من سورة المنافقون

الحقد والغلّ وذلك بإعلان المساواة بين الكبير والصغير والغني والفقير، فلا يحقد فقير على غنيّ لحرمانه، ولا يفتخر غنيّ على فقير بغناه، ذلك لأن التفاضل في الإسلام ليس بالمال والنسب، ولا بالجاه والحسب، وإنما هو بالعمل الصالح والتقوى[1] وقد عالج الإسلام الحكيم مشكلة الفقر معالجة ناجعة وبطرق شتى، ومن أهم هذه الطرق محاربته لاستغلال الأغنياء للفقراء بالغش والخديعة والتعامل الربوي، ولقد آذن المرابين بحرب من الله ورسوله[2]. وبدأ الرسول صلى الله عليه وسلم بقرابته فكان أول ربا موضوع ربا عمه العباس بن عبد المطلب[3] وجعل المجتمع الاسلامي مجتمعا يتعاون على البر والتقوى[4]، وحارب الشح في النفوس فعدّ المفلحين من وُقوا ذلك الشح[5]، ونعى على الذين يبخلون ويأمرون الناس بالبخل[6]، وعدّ السخيّ الجاهل أحب إلى الله من العابد البخيل[7]، وكان الرسول صلوات الله عليه أول من طبَّق هذا فكان أجود بالخير من الريح المرسلة وكذلك كان أهل بيته الكرام والصحابة الأجلاء، وحارب الذين يكنزون الذهب والفضة ولا ينفقونها في سبيل الله[8]. واهتمَّ بالفقير الجائع والمسكين البائس فعالج كلاً معالجة نفسية ومعالجة عملية: أما معالجته النفسية فقد تمثلت برفع روحه المعنوية وذلك بتسويته بالغني في الحقوق والواجبات، وبتفضيله على الغني إن كان أتقى منه، وبأمره بالقناعة والصبر وبتقرير أن الغِنى غِنى النفس لا غنى المال، وحسب الفقراء الصابرين أن الرسول صلى الله عليه وسلم أُمِر بأن يصبر نفسه معهم[9].

---

(١) انظر الآية ١٣ الحجرات

(٢) انظر الآية ٢٧٩ البقرة

(٣) انظر خطبة الوداع في البيان والتبيين ٢ ـ ٣١

(٤) انظر الآية ٢ المائدة

(٥) انظر الآية ٩ الحشر وانظر الآية١٩ التغابن

(٦) كما في ٣٧ النساء و٢٤ الحديد

(٧) الإحياء ٢ ـ ٣٧٩ و٣ ـ ٢٤٥ وجامع الأصول في أحاديث الرسول للجزري تحقيق عبد القادر الأرناؤوط الحديث رقم ٢٩٧٩

(٨) انظر الآية ٣٤ التوبة

(٩) انظر الآية ٢٨ الكهف

وأما المعالجة المادية فقد تمثلت بحض الفقير على الكسب والعمل الشريف، وفي سبيل ذلك أزال من طريقه العوائق من احتكار الغني للمال بالربا والجاه والسلطة فقد حرص الإسلام على ألاّ تكون الأموال دُولة بين الأغنياء[1]. وهيأ له رأس المال اللازم من نفقات شتى يدفعها الغني للفقير، فإن كان الفقير قويا قادرا على الكسب انتفع بتلك النفقات في عمله، وإن كان عاجزا وجد فيها قوام حياته، وتمثلت تلك النفقات بالصدقات التي لم تكن محدَّدة في بدء ظهور الإسلام ثم تمثلت بعد ذلك بالزكاة المفروضة التي تدفع للأصناف الثمانية[2] وكان الفقير والمسكين من أول هذه الأصناف، وقد نظر الإسلام للزكاة على أنها ركن من أركانه يحارب تاركه قال سبحانه: «.... فاقتلوا المشركين حيثُ وَجَدْتُموهم، وخُذُوهم، واحْصُروهم، واقعُدوا لهم كلّ مَرْصَد، فإن تابوا وأقاموا الصلاةَ وآتَوا الزكاةَ فَخَلُّوا سبيلَهم[3]». وقال في آية أخرى: «فإن تابوا وأقاموا الصلاةَ وآتَوُا الزكاة فإخوانُكم في الدِين[4]» وقد طَبَّق الصِدّيق ذلك عمليا في حروب الردة، وقرن الإسلام الصلاة بالزكاة في آيات شتى[5]. ولم يقتصر الفقير على أن له حقا في الزكاة وإنما كانت له حقوق أخرى كثيرة منها حقه في الغنيمة[6]، وفي الفيء[7]، ومنها نصيبه من الكفارات ككفارة اليمين[8] والظهار[9] وفدية الصيام[10] والاعتداء على محظورات الحرم والإحرام[11] بالاضافة إلى صدقات التطوع والهبات

---

(١) انظر الآية ٧ الحشر

(٢) انظر الآية ٦٠ التوبة

(٣) التوبة ٥

(٤) التوبة ١١

(٥) انظر مثلا البقرة ٣، ٤٣، والنساء ٧٧ والمائدة ٥٥ والأحزاب ٣٣ وسواها كثير.

(٦) كما في ٤١ الأنفال

(٧) كما في ٧ الحشر

(٨) انظر الآية ٨٩ المائدة

(٩) انظر الآية ٤ المجادلة

(١٠) انظر الآية ١٨٤ البقرة

(١١) نظر الآية ٦٨ المائدة

وصلة الرحم، وحسبه في ذلك أن الإسلام جعل الذي لا يَحُضُّ على طعامه مكذبا بالدين[١]، وضرب للمسلمين الأمثال للمنفق والمانع: فالمنفقون تُضاعَفُ لهم نفقاتهم إلى سبعمائة ضعف[٢] والمانعون يُطَوَّقُون ما بخلوا به يوم القيامة[٣] وضرب لهم مثلا أصحاب الجنة الذين أرادوا حرمان المساكين من حقهم فيها فعاقبهم الله على ذلك في الدنيا قبل الآخرة[٤] وكان مبدأ الإسلام في هذا كله يتلخص في أن المال ليس ملكا لمالكه في الحقيقة وإنما هو وديعة عنده[٥] فالأغنياء وكلاء الله والفقراء عيال الله وأحب الخلق إلى الله أنفعهم لعياله والخلق جميعا فقراء إلى الله سبحانه وهو وحده الغني عن العالمين[٦] وليس معنى هذا أن الإسلام قد أقرَّ التسوُّل، إنه عطف قلوب الأغنياء على الفقراء، وساوى بينهم في المعاملات، وحثَّ الفقراء على الكسب الشريف ليتساووا مع الأغنياء، وذلك لأنه مع تسويته بين المسلمين لم يسوِّ بين المنفق وغير المنفق[٧]. وجعل اليد العليا خيرا من اليد السفلى[٨] وامتدح الصابرين في البأساء والضرّاء[٩] ورفع من شأن المتجمِّلين الذين يحسبهم الجاهل أغنياء من التعفف لأنهم لا يسألون الناس إلحافا[١٠]، وإذا كان الإسلام قد نهى عن نهر السائل[١١]. فإنه أيضا لم يُقِرَّه على سؤاله، فقد حث الأغنياء على إغنائه عن السؤال إذا كان مضطرا إليه، وحثه على العمل ليغتني عن السؤال، وفي الحديث الشريف: «مازال الرجل يسأل الناس حتى يأتي يوم القيامة

(١) انظر سورة الماعون

(٢) نظر الآية ٢٦١ البقرة

(٣) انظر الآية ١٣١ آل عمران

(٤) نظر سورة القلم من ١٧ ـ ٣٣

(٥) انظر الآية ٧ الحشر

(٦) انظر الآية ١٥ فاطر

(٧) انظر الآية ١٠ الحديد

(٨) صحيح البخاري، كتاب الزكاة وصحيح مسلم، باب النهي عن المسألة

(٩) انظر الآية ١٧٧ البقرة

(١٠) البقرة ٢٧٣

(١١) انظر الآية ١٠ الضحى

وليس في وجهه مُزْعة لحم[1]» وفيه أيضا: «من سأل الناس أموالهم تكثرا فإنما يسأل جمرا فليستقلّ أو ليستكثر[2]» وقد بايع قوم رسول الله صلى الله عليه وسلم على ألاّ يشركوا بالله شيئا ويقيموا الصلوات الخمس ويطيعوا، ثم أسرَّ لهم بكلمة خفية ألاّ يسألوا الناس شيئا، فبلغ من ورعهم في هذا أن أحدهم كان إذا سقط السوط من يده تحرَّج أن يسأل أحدا يناوله إياه[3] وقد فضّل الرسول صلى الله عليه وسلم الرجل المحتطب على السائل[4]. ومنع صلى الله عليه وسلم انتشار الكدية حين عرَّف المسكين بقوله: «ليس المسكين بهذا الطوَّاف الذي يطوف على الناس فتردُّه اللقمةُ واللقمتان والتمرة والتمرتان، قالوا: فما المسكين يا رسول الله؟ قال: الذي لا يجد غِنَىً يغنيه ولا يُفْطَنُ له فَيُتَصَدَّق عليه، ولا يسأل الناس شيئا[5]» وقد سدَّ الأبواب التي يمكن أن تفضي إلى التكفف حين منع بعض الناس من التصدق بجميع أموالهم[6] وقد هاجر إلى المدينة قوم آثروا الإسلام ولم يكونوا يجدون قوت يومهم وكان المسلمون في حالة ضيق فباتوا في المسجد وكان المسلمون يحملون إليهم الطعام وقد سُمُّوا بأهل الصفة ولكن إقامتهم تلك كانت مؤقتة وحين انتشر الإسلام غزوا وحاربوا وأصبح منهم المُلاك والمتصدِّقون والأغنياء، ولم يكونوا في عهدهم الأول سؤَّالا وإنما كان يُحمل اليهم ما يكفيهم دون سؤال حتى إذا زالت الضرورة خرجوا إلى معترك الحياة[7].

---

(١) البخاري كتاب الزكاة باب من سأل الناس تكثرا الحديث ١٤٧٤.

(٢) مسلم جـ ٧ ١٣٠ ـ ١٣١ باب النهي عن المسألة

(٣) مسلم جـ ٧ ١٣٣

(٤) مسلم جـ ٧ ١٣١ والبخاري كتاب الزكاة

(٥) مسلم جـ ٧ ١٢٩

(٦) انظر المسألة الثامنة في شرح الآية ٧ الحشر القرطبي ٦٥٠٧

(٧) انظر أخبارهم في دائرة المعارف الإسلامية ٥ ـ ١٥٨، والقرطبي ١١٤٦ ومع هذا نجد في المقامة الصورية للحريري ما يشير إلى كدية أهل الصفة ولعله بقيت منهم باقية استمرأت الجلوس في المسجد فعلاهم عمر بن الخطاب بدرته وقال لهم كلمته المشهورة: إن السماء لا تمطر ذهبا. وفي الأغاني ١٩/١٧٥ أن زياد بن عبد الله الحارثي دعاهم ليطعمهم ما وصل إليه، فلما علم أنه دجاج وأخبصة أمر بضربهم لأنهم يحدثون في المسجد

من أجل ذلك كله لا نجد في هذا العصر صدى للكدية في الحياة الاجتماعية فضلا عن الأدب والشعر. وإذا عثرنا ببعض الأخبار فإنها من الشذوذ الذي يؤيد هذه القاعدة، ومن ذلك في الحياة الاجتماعية أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه سمع سائلا يسأل بعد المغرب «فقال لواحد من قومه عشِّ الرجل فعشَّاه، ثم سمعه ثانية يسأل فقال: ألم أقل لك عش الرجل قال: قد عَشَّيْتُه فنظر عمر فإذا تحت يده مخلاة مملوءة خبزا فقال «لستَ سائلا ولكنك تاجر، ثم أخذ المخلاة ونثرها بين يدي إبل الصدقة وضربه بالدِرّة وقال: لا تَعُد[1]» فكان هذا الصنيع من السائل مقدِّمة لما حدث بعد من التجارة بالكدية، وكان من عمر تأديبا وردعا وقد صادر ذلك المال لاعتقاده أنه كسب غيرُ شرعي لما صاحبَه من تمويه وتدجيل على الناس. ورميه لإبل الصدقة إعادته إلى بيت المال.

وفي أخبار عمر مما له مساس في أدب الكدية أن اعرابيا أتاه فقال:

يا عمر الخير جزيت الجنَّهْ	أكسُ بُنَيَّاتي وأُمَّهُنَّهْ
وكنْ لنا من الزمان جُنَّهْ	أقسِمُ بالله لتَفْعَلَنَّهْ

قال عمر: إن لم أفعل يكون ماذا؟

قال: إذا أبا حفص لأذهَبَنَّهْ

قال: إذا ذهبتَ يكون ماذا؟ قال:

يكونُ عن حالي لتُسْأَلَنَّهْ	يوم تكونُ الأعطياتُ هُنَّهْ
وموقفُ المسئول بينَهُنَّهْ	إما إلى نار وإما جنَّهْ

فبكى عمر حتى اخضلّت لحيته، ثم قال: يا غلام أعطه قميصي هذا لذلك اليوم لا لشعره، والله لا أملك غيره[2]

«فهذه القصة على فرض صدقها تعطينا صورة مبكرة لكدية الأعراب فالطريقة واحدة إلا أن السؤال هنا من وليِّ الأمر والطلب ليس فيه تذلل وإنما هو حق من الحقوق كما عبر عن ذلك السائل والمسؤول معا، ومن تلك الشواذ أيضا ما كان من أمر الحُطيئة

---

(١) إحياء علوم الدين ٤ ـ ٢١١

(٢) القرطبي، المسالة الثانية من تفسير الآية ٢٦٢ البقرة ض ١١١٥ ـ ١١١٦.

الذي لم يتشبع بالروح الإسلامي فطفق يسأل ويستجدي الأكف، فإذا أضفنا إلى هذا ما أصاب الشعر من ركود نظرا لاشتغال أهله بالفتوح ونشر الدعوة من جهة، ولانبهار معظمهم أمام بلاغة القرآن الكريم لم نطمع في أن نجد أدبا للكدية في هذا العصر فَلْنَحُثَّ الخطى إلى عصر بني أمية ولكن قبل أن نحث الخطى ينبغي أن نقف وقفة قصيرة للتأمل فقد عرفنا موقف الدين بإيجاز من قضية الكدية، وهو موقف كان ينبغي أن يقضي عليها وهي في مهدها لا أن يساعد على انتشارها ولكن الذي حدث كان خلاف المأمول فقد تأوَّل بعضهم هذا الموقف من الدين وفسروه وفق أغراضهم وأهوائهم حتى رأينا معظم المكدِّين قد ارتكزوا على تعاليم الدين في تكديتهم ولذلك تخيروا المساجد وكان منهم القصاص والوعاظ وكان منهم المكدِّي بدينه وبصلاحه ونسكه كما نراه واضحا في أدب المقامات وفي القصيدة الساسانية وفي غيرها، وحتى تجرأ بعضهم فادَّعى إباحة السؤال لأن إخوة يوسف قالوا تصدَّقْ علينا[1] ولأن موسى والخضر قد استطعما أهل قرية[2] وقد اختلط هذا الامر حتى على الإمام الغزالي فهو مع تقريره حرمة السؤال في الأصل لأن فيه اظهار الشكوى من الله وإذلال السائل نفسه لغير الله وإيذاء المسؤول الذي قد يبذل حين يُسأل حياء أو رياء[3] ولأن كسب السؤال» حرام محض لا خلاف فيه بين الأمة، وحكمه حكم أخذ مال الغير بالضرب والمصادرة إذ لا فرق بين أن يَضرِبَ ظاهرَ جلده بسياط الخشب أو يَضربَ باطن قلبه بسَوْط الحياء وخوفِ الملام، وضربُ الباطن أشدُّ نكايةً في قلوب العقلاء[4] «وهو مع مدحه للذين كانوا يتقون السؤال بجميع أنواعه[5] ومع قوله: «فاذا فتشتَ أحوال من يأكل من أيدي الناس علمتَ أن جميعَ ما يأكله أو أكثرَه سُحْتٌ، وأن الطيبَ هو الكسب الذي اكتسبتَه بحلالك فاذاً بعيد أن يجتمع

---

(١) سورة يوسف الآية ٨٨ وانظر الرد على هذا الوهم في القرطبي ٣٤٨٣ في تفسير الآية نفسها.

(٢) سورة الكهف الآية ٧٧ وانظر الرد على هذا الوهم في القرطبي ٤٠٦٤ في تفسير الآية نفسها ورائية الحريري في المقامة ٣٧.

(٣) احياء علوم الدين ٤ ـ ٢١٠.

(٤) احياء علوم الدين ـ ٢١٢.

(٥) احياء علوم الدين كتاب الفقر والزهد، في مواضع متفرقة منها صفحة ٢١٣

الورع مع الأكل من أيدي الناس[1]» نراه مع هذا كله يُحِلُّ للصوفي وللمتفرغ للعلم أو العبادة أن يأكلوا من كسب غيرهم فيقول في موضع: «ويتنزل أخذ السائل مع إظهار الحاجة كاذبا كأخذ العلوي بقوله إني علوي وهو كاذب فإنه لا يملك ما يأخذه، كأخذ الصوفي الصالح الذي يُعْطَى لصلاحه وهو في الباطن مقارف لمعصية لو عرفها المعطِي لما أعطاه...[2]» ومفهوم هذا أنه لم لو يقترف معصية لكان كسبه حلالا وإن كان من أيدي الناس اللهم إلا إذا كان يقصد الأخذ من بيت المال وما علمنا أن بيت المال كان يعطي الرهبان ويثيب المتفرِّغين للعبادة.

ويقول: «وإن أُعْطِيَ بغير سؤال فإنما يُعْطَى بدينه، ومتى يكون باطنه بحيث لو انكشف لا يعطى فيكون ما يأخذه حراما[3]» ومفهومه كالمفهوم السابق، ويقول في موضع آخر: «وإن كان مشتغلا بالله ملازما لمسجد أو بيت وهو مواظب على العلم والعبادة فالناس لا يلومونه في ترك التكسب، ولا يكلّفونه ذلك، بل اشتغاله بالله تعالى يقرِّر حبَّه في قلوب الناس حتى يحملون إليه فوق كفايته، وإنما عليه ألاّ يغلقَ الباب ولا يهرب إلى جبل من بين الناس» [4] ويذهب في موضع آخر إلى أن الانقطاع إلى العلم والعبادة أفضل من الكسب وأن العالم يأتيه رزقه ورزق أصحابه معه «فإن الكسب يمنع عن السير بالفكر الباطن، فاشتغاله بالسلوك مع الأخذ من يد من يتقرَّب إلى الله تعالى بما يعطيه أولى لأنّه تفرُّغٌ لله عز وجل وإعانةٌ للمعطي على نيل الثواب» [5] ويركز على هذه النقطة في الحكايات التي يرويها ومنها أن سائلا كان يظهر السؤال للناس وهو من أولياء الله وقد تصدق عليه أحدهم بخمسة دراهم حين رأى عليه خُلقانا لا تكاد تواريه ثم رآه في اليوم الثاني وعليه مئزران جديدان فشك فيه وحينئذ أخذه وأطافه معه أسبوعا على الجواهر واليواقيت ثم قال: «هذا كلُّه قد أعطانيه فزهدت فيه وآخُذُ من أيدي الخلق،

---

(١) احياء علوم الدين ـ ٢١٤

(٢) احياء علوم الدين ـ ٢١١

(٣) احياء علوم الدين ـ ٢١٤

(٤) احياء علوم الديم ـ ٢٧٤

(٥) احياء علوم الدين ٤ ـ ٢٧٥

لأن هذه أثقالٌ وفتنة، وذلك للعباد فيه رحمةٌ ونعمة[1]» ويروي في موضع آخر أن رجلا رأى أبا إسحاق النُّورِي يمدُّ يدَهْ ويسأل الناس فاستعظم ذلك واستقبحه وحين أطْلَعَ عليه الجنيد إمام الصوفية قال له: «لا يعظم هذا عليك، فإن النوري لم يسأل الناس إلا ليعطيهم، وإنما سألهم ليثيبهم في الآخرة فيؤجرون من حيث لا يضرهم[2]» وهكذا اختلطت العبادة بالكدية والتصوف بالتسول حتى ذهب بعضهم إلى أن يد الآخذ هي اليد العليا المقصودة بالحديث الشريف فقد فُسِّرَتْ اليد العليا بيد المعطي وقال هؤلاء: «يد المعطي هي يد الآخِذِ للمال لأنه يُعطِي الثواب[3]» ورأيناهم مع تحريمهم للسؤال أو كراهيتهم له يجيزونه للمُتعبِّد الصوفي ولكن الإجازة بشرط ألا يستشرفَ له ولا يطمعَ فيه يقول السُهْرَوَرْدِيُّ: «فمن لم يُرزَق حالَ الفتوح فله حال السؤال والكسب بشرط العلم فأما السائل مستكثرا فوق الحاجة لا في وقت الضرورة فليس من الصوفية في شيء[4]» ومفهوم هذا أن السؤال لا يناقض التصوف وأن للصوفي أن يسأل إذا دعته الحاجة، وهذا كله دخيلٌ على تعاليم الإسلام فإن الإسلام لم يعرف هذه الرهبانية، وأن أنبياء الله كانوا يأكلون من كسب أيديهم، وكذلك كان المهاجرون والأنصار، ولم يَدعُ الإسلام المسلمينَ إلى نبذ الكسب والتفرغ للعبادة وإنما جعلَ أعمالهم في سبيل كسب العيش عبادة وقَرَنَ العمل الشريف بالجهاد في سبيل الله[5] كما قرن العمل الصالح بالإيمان[6]، وحين ذكر قوم لرسول الله صلى الله عليه وسلم شابا توسموا فيه الصلاح لكثرة صيامه وعبادته سألهم عمن ينفق عليه أو يخدمه فقالوا: كلنا يفعل ذلك، فقال: كلكم أفضل منه[7] وما قصدت الرد على الغزالي فللرجل في نفسي مكانة عظمى ولكن الحق أحق أن يتبع ولذلك رددت عليه من كتابه نفسه ولقد كان الغزالي في حياته مثالا

---

(١) احياء علوم الدين ـ ٢٠٩

(٢) احياء علوم الدين ـ ٢١٥ ـ ٢١٦

(٣) المرجع السابق ٢١٦ وعوارف المعارف ١٠٢

(٤) عوارف المعارف، الباب العشرون فيمن يأكل من الفتوح ١٠٣

(٥) احياء علوم الدين ٢ ـ ٨٩، حديث رواه أبو هريرة.

(٦) في آيات كثيرة في القرآن الكريم ومنها (إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات..) في سورة العصر.

(٧) عيون الأخبار ١/٣٢٦ وذهب الألباني إلى أن الحديث مرسل ومعنعن انظر رقم ٨٤ الأحاديث الضعيفة

للرجل الزاهد العيوف ولكن الجهال من المنتسبين إلى المتصوفة قد يتخذون مثل هذا الكلام حجة[1].

العصر الأموي

بعث الأمويون الحمية الجاهلية من مرقدها، وأغروا بين الشعراء والقبائل من جهة فأعادوا التفاخر والتنافر ليشغلوا الناس عن الخلافة، وأسكتو الألسنة بأحد السلاحين السيف أو المال، وحولوا الخلافة الإسلامية التي اغتصبوها إلى ملك وراثي عضوض هو أقرب إلى عرش قيصر وكسرى منه إلى بساط الخلفاء الراشدين وعدالتهم، وقد صدق فيهم ما قاله الحطيئة في سواهم:

أيورثها بكرا إذا مات بعده   وتلك لعمر الله قاصمة الظهر

فقد توارثوا الخلافة فكانت بين أيديهم كالكرة يتلقفها اللاعبون كما رجا لهم ذلك عميد أسرتهم أبو سفيان من قبل[2] وكانت سياستها كما أوضحها أحد خطبائهم «أمير المؤمنين هذا ـ وأشار بيده إلى معاوية ـ فإن مات فهذا ـ وأشار بيده إلى يزيد ـ فمن أبى فهذا ـ وأشار بيده إلى سيفه[3] ولو أنصف هذا الخطيب لأشار إلى المال أيضا وقال: ومن والى فهذا، فتلك كانت سياسة الأمويين عطاء لا يكاد يُحَدُّ لمن يخافون سطوتهم وبأسهم فيشترون سكوتهم بالمال من ناحية، ويشغلونهم باللهو والطرب من ناحية أخرى كما فعلوا بالأشراف من أهل الحجاز، وحرمان مرير يتمثل بقطع العطاء من جهة وبالإسراف في سلب الأموال منهم من جهة أخرى كما فعلوا ببعض القبائل وخاصة في نجد والعراق ولقد كان لسياستهم هذه صدى في السياسة والأدب ففي السياسة نشأت أحزاب موالية وأخرى معادية للحكم الأموي منها الشيعة والخوارج والزبيريون وما إلى ذلك كما نشأت الخلافات في البيت الأموي نفسه ومن جهة الأدب فقد كان الشعر والخطابة تصويرا لهذه الأحوال الاجتماعية ففي الحجاز حيث الترف والنعيم نشأ الشعر

---

(١) أنظر أن شئت في نقد كتاب احياء علوم الدين: تلبيس إبليس لابن الجوزي، والاخلاق عند الغزالي للدكتور زكي مبارك.

(٢) مروج الذهب ٢ ـ ٢٣٠

(٣) البيان والتبيين ١ ـ ٣٠٠

الغنائي المترف يمثله عمر بن أبي ربيعة، وفي نجد نشأ الشعر العف الذي يتغنى بالحرمان يمثله شعراء عذرة، وفي البصرة والكوفة نشأ شعر التفاخر والتنافر الجاهلي يمثله شعراء النقائض كما كان لكل حزب وقبيلة ومذهب لسان يعبر عنه، وقد أنشأت هذه السياسة طبقتين متمايزتين طبقة الأشراف التي تتمتع بالأموال التي تغدق عليها دون حساب وهي تتمثل بالبيئة الحاكمة ومن يتصل بها من شعراء، وطبقة الفقراء التي لا تكاد تجد القوت الضروري، وهذه الطبقة قد أغفل أمرها فلا نجد لها أدبا يعبرعنها اللهم الا ما نلمحه من إشارات في بعض شعر الصعاليك في العصرالأموي، وفي بعض الاحتجاجات التي يطلقها بعض الشعراء صرخات مدوية، فالكُمَيْت يذهب في بعض شعره إلى أن بني أمية قد أجاعوا قوما، وأشبعوا آخرين بغير الحق:

فقل لبني أمية حيث حلّوا ... وإن خفتَ المهنَّد والقطيعا

أجاع الله من أشبعتموه ... وأشبع من بِجَوْركم أُجيعا[1]

وقد كان الظلم في هذا العصر يتمثل في ترف الحكام وكثرة مطالبهم لينفقوا ذلك على رغباتهم ومن يوالونهم من الشعراء ومن يضحكونهم من المضحكين ومن يُلْهُونهم من المطربين، فاشتدوا على العمال[2] ليجبوا لهم الخراج واشتد العمال على الناس، فشكا الناس من العمال إلى الخلفاء وكانت الشكوى عامة ولكن الذي خلد لنا منها تلك الشكاوى المنظومة التي تقدم بها الشعراء معبرين عن قومهم أو قبائلهم وفي الحق أن العمال قسوا على الرعية حتى في عصر نزاهة الخلفاء وعدالتهم فكيف يكون الحال إذا كان الخلفاء يشاركون عمالهم في هذه القسوة، ففي عهد الخليفة العادل عمر بن الخطاب رضي الله عنه شكا يزيد بن الصعق قسوة عمال الخراج وسواهم وطلب من أمير المؤمنين أن يقاسمهم شطر أموالهم، وهو بهذا ينادي بمبدأ (من أين لك هذا) حين يقول:

نؤوب إذا آبوا ونغزوا إذا غزوا ... فأنى لهم وفروليس لنا وفْرُ؟!

---

(١) شرح الهاشميات ٨٢.

(٢) ومن عجب أن يحدث ذلك وقد جرت العادة ألا يدخل بيت المال من الجباية شيء حتى يحلف العمال بالله الذي لا إله إلا هو ما فيها دينار ولا درهم إلا أخذ بحقه وأنه فضل عن أعطيات أهل البلد من المقاتلة والذرية بعد أن أخذ كل ذي حق حقه ـ الحضارة الإسلامية ١ ـ ٢٠٩ هامش ٢.

إذا التـاجر الـداري جـاء بفـارة   من المسك راحت في مفارقهم تجري

وقد قاسمهم عمر شطر أموالهم كما ذكر صاحب فتوح البلدان في روايته عن المدائني[١].

ومن مظاهر هذه الشكاوى ما نظمه الشاعر ابن همام السلوكي وأرسل به إلى عبد الله بن الزبير معددا مظالم العمال حتى لم يترك منهم أحدا لم يصفه بالخيانة وعدم الوفاء[٢].

وفي عهد عمر بن عبد العزيز الذي سار سيرة الخلفاء الراشدين نرى هذا التذمر من العمال فكعب الأشقري يقول للخليفة:

إن كنت تحفظ ما يليك فإنما   عمالُ أرضك بالبلاد ذئاب

لن يستجيبوا للذي تدعو له   حتى تُجَلّد بالسيوف رقاب[٣]

وأبو اليقظان يقول له:

إن الذين بعثت في أقطارها   نبذوا كتابك واستُحِلَّ المحرمُ

طُلْسُ الثياب على منابر أرضنا   كلٌّ يجور، وكُلُّهم يتظلَّمُ

وأردتَ أن يَليَ الأمانةَ منهم   عدلٌ، وهيهات الأمينُ المسلم[٤]

وإن عجبنا من شكوى الرعية من العمال في عهد الخلفاء العادلين فلسنا نعجب أن تستمر هذه الشكوى وتستفحل في عهد بني أمية حتى لا يكاد يسلم منها أحد ولا يكاد يتورع عن الجهر بها من وهبوا شعرهم لمدح الأمويين ففي شعر جرير والفرزدق شكاوى، وفي شعر الراعي النميري شكوى يصور فيها ما وصل إليه هؤلاء العمال من قسوة وما اتخذوه من إجراءات ظالمة حرم الدين اتخاذها حتى مع الكفار[٥].

لقد كان المجتمع الأموي إذاً مجتمعا طبقيا وكانت فيه طبقتان متميزتان: طبقة الأشراف المتمثلة بالعرب الحكام، وطبقة الموالى المتمثلة بالذين دخلوا الإسلام من غير العرب وكانت

---

(١) فتوح البلدان ٣٧٧

(٢) التطور والتجديد ١٢٥ ـ ١٢٧

(٣) البيان والتبيين ٣٥٨ ـ ٣٥٩ جـ٣

(٤) البيان والتبيين ٣٥٨ ـ ٣٥٩ جـ٣

(٥) التطور والتجديد ١٢٧ ـ ١٢٨.

الطبقة الأولى تحتقر الطبقة الأخرى مخالفة بذلك تعاليم الدين الحنيف، وكانت هناك أيضا طبقتان: طبقة تمثل الثراء الفاحش وأخرى تمثل الفقر المدقع، والأولى هي طبقة الحكام ومن يلوذ بهم والأخرى تمثل سواد الشعب ولم يكن للتجار طبقة مميزة في هذا العصر [1]. وقد وقف الفقراء عدة مواقف لمحاربة فقرهم فمنهم من اكتفى بالشكوى يبثّها، ومنهم من ثار على الحكم ودفعته الثورة لأن يسلك مسلك أجداده من صعاليك العصر الجاهلي فتكونت فئة من صعاليك الفقر راحوا يقطعون الطرق وينهبون ويسلبون ليحصلوا على لقمة العيش [2] ومنهم من احترف الشكوى وجعل فقره وسيلة لطلب الأموال من الناس، ويمثل هذه الفئة بعض الشعراء كما يمثلها الأعراب، ويعتبر الحكم بن عبد ل الكوفي [3] نموذجا صالحا لهؤلاء الشعراء» ومن طريف ما يُروى له قوله:

يا أبا طلحة الجوادَ أغثني	بسجال من سيبك المقسومْ
أحْيِ نفسي فدتك نفسي فإني	مفلس قد علمتَ ذاك عديمْ
ليس لي غيرُ جَرَّة وأصيص	وكتاب منمنم كالوشومْ
وإكاف أعارنيه نشيطٌ	هُوْ لحافٌ لكل ضيف كريمْ

وهو على هذا النحو في شعره يتصعلك ويصف ما في داره من حشرات وجرذان، وكيف بنى العنكبوت فيها بيوته ليظهر بؤسه وفقره، ويضحك ممدوحه، وكأنه مقدمة للأدباء الصعاليك الذين ظهروا في القرن الرابع للهجرة [4] وهو يُعدُّ من هذه الناحية أستاذا لأبي الشمقمق وأضرابه.

وأما الأعراب فقد دفعهم قحط البادية من جهة وقسوة عمال الخراج عليهم من جهة أخرى إلى أن يهاجروا إلى المدن ويستجدوا الأكف، فمنهم من كان يستجدي الحكام وأولادهم، ومنهم من كان يلجأ إلى المساجد ويستجدي عامة المسلمين، فمن هؤلاء أعرابي دخل على هشام بن عبد الملك فقال له: «أتت علينا سنون ثلاث، فأما الأولى

---

(١) الحضارة الإسلامية ٢ ـ ٣٧٠

(٢) انظر الشعراء الصعاليك في العصر الأموي.

(٣) انظر ترجمته في الأغاني ٢ ـ ٤٠٤

(٤) التطور والتجديد ١٢٢ ـ ١٢٣.

فأذابت الشحم، وأما الثانية فأنحضت اللحم، وأما الثالثة فهاضت العظم، وعندك أموال فإن كانت لله جلَّ وعزَّ فَبُثُّها في عباد الله، وإن كانت لهم ففيم تحبسها عنهم، وإن كانت لك فتصدق علينا إن الله يجزي المتصدقين[1]» وأتى سائل منهم إلى بني عبد العزيز بن مروان فقال: «أتت علينا سنون لم تبق زرعا حصيدا، ولا مالا تليدا إلا اجتاحته بِزَوْبَرِه وأصله، وأنتم أئمةُ أملي، وقصد ثقتي، فلم يعطوه شيئا، فقال:

بنـو عبـد العزيـز إذا أرادوا ... سماحا لم يلقْ بهـمُ السماحُ
لهـم عـن كـل مكرمـة حجـاب ... فقد تركوا المكارم واستراحوا[2]

ووقف سائل منهم على مجلس الحسن البصري فقال: «رحم الله عبدا أعطى من سَعة، أو واسَى من كفاف، أو آثَرَ من قِلَّة، فقال الحسن البصري، ما ترك لأحد عذرا[3]» وهذا يُعدُّ نموذجا صالحا من نماذج شعر الكدية عند الأعراب الذي سيأتي بحثه، فقد ظهر إذاً في العصر الأموي كدية بالأدب تمثلت ببعض الشعراء المتصعلكين كما تمثَّلت ببعض الأعراب، وقد ظهرت أيضا فئات من أصحاب العاهات ففي أخبار الوليد بن عبد الملك أنه «أعطى المجذَّمين ومنعهم السؤال إلى الناس، وأعطى كل مقعد خادما، وكلَّ ضرير قائدا [4]» ولكنَّ هذه الفئة عادت إلى الظهور مرة أخرى، فقد كان خلق «من ذوى الزمانة والعاهة يقفون على الجسر زمنَ المنصور فيسألون الناس، ورآهم رسول ملك الروم فعاب على المنصور أمرهم[5]».

ونستخلص من هذا أن العصر الأموي ساعد على انتشار الكدية ولكنها كانت مبعثرة غير منظمة في حياتها وفي أخبارها فلنواصل السير في العصور التالية[6].

---

(١) المحاسن والمساوئ ٥٨٦، والبيان ٢ ـ ٧٠ باختلاف يسير، ونَحَضَ اللحم: قشره

(٢) المحاسن والمساوئ ٥٨٥

(٣) المحاسن والمساوئ ٥٨٦ والبيان ٤ ـ ٧٨ والمثل السائر ٢٩٣

(٤) مجاني الادب ٤ ـ ٣١٦ عن الدميري

(٥) الظرفاء والشحاذون ٨٦ عن رسل الملوك لابن الفراء، كتاب مخطوط في خزانة الدكتور صلاح الدين المنجد ص ٢٢٢ (١٦٣).

(٦) انظر في أخبار العصر الأموي وأدبه فجر الإسلام للدكتور أحمد أمين، التطور والتجديد لدكتور شوقي ضيف، في الأدب الإسلامي والأموي للدكتور سليمان حسن ربيع، الحياة الأدبية في عصر بني أمية للدكتور عبد المنعم خفاجي، الشعراء الصعاليك في العصر الأموي للدكتور حسين عطوان.

العصر العباسي

يقسم المؤرخون العصر العباسي إلى عصرين متميزين يبتدئ أولهما بالقضاء على الدولة الأموية عام ١٣٢ هـ وينتهي بعصر المتوكل أو بمقتله عام ٢٤٧ هـ ويمتاز هذا العصر بقوة الخلفاء وسطوتهم وينقسم أيضا إلى قسمين: قسم ظهر فيه النفوذ الفارسي منذ قيام الدولة العباسية إلى خلافة المعتصم وقسم ظهرت فيه السطوة التركية منذ عهد المعتصم، ولكن السطوة التركية كانت اشد ظهورا منذ مقتل المتوكل حتى أصبح الخلفاء ألعوبة في أيديهم يولُّون من شاؤوا ويخلعون من شاؤوا، ومن المؤرخين من يجعل العصر العباسي عصرا واحدا، ومنهم من يقسمه إلى أربعة عصور؛ الأول ـ ومدته قرن ـ: من قيام الدولة إلى خلافة المتوكل عام ٢٣٢ هـ والثاني: من خلافة المتوكل إلى قيام دولة البويهيين عام ٣٣٤ هـ والثالث: من قيام البويهيين إلى استيلاء السلاجقة على بغداد عام ٤٤٧ هـ والرابع: من ذلك إلى سقوط بغداد عام ٦٥٦ هـ[(١)] ويلاحظ في هذه التقسيمات مراعاة قوة الخلافة وضعفها وظهور العناصر الأجنبية فمن عدَّ العصر العباسي عصرا واحدا إنما نظر إليه من ناحية الحكم العباسي ولو اسما، ومن قسمه إنما راعى اختلاف الحكم فالعصر الأول على التقسيم الرباعي يمتاز بقوة الخلفاء ونفوذهم وسطوتهم كما يمتاز بسعة رقعة الخلافة الإسلامية التي كانت تمتد من الأطلسي إلى الهند والصين، والعصر الثاني يمتاز بظهور العنصر التركي ومشاركته في الحكم مشاركة جعلته هو الحاكم الفعلي ولم يعد للخليفة إلا الاسم، والعصر الثالث يمتاز بتغلب الأمراء على بلادهم حتى تمزقت الخلافة الإسلامية إلى دويلات منها ما هو فارسي كالدولة البويهية، ومنها ما هو تركي كالسامانية، ومنها ما هو عربي كالحمدانية، والعصر الأخير كان عصر احتضار حتى استولى التتار على بغداد ودالت الدولة من العراق.

وقد كان هذا العصر على اختلاف أقسامه وتقسيماته العصر الذهبي للحضارة الإسلامية فقد بلغت فيه الذروة في كل شيء: في العلوم والفنون، وفي الأدب والمجون،

---

(١) انظر في ترجمة العصر ضحى الإسلام وظهره للدكتور أحمد أمين، الآداب العربية في العصر العباسي والحياة الأدبية في العصر العباسي للدكتور خفاجي، الأدب العربي في العصر العباسي الثاني للأستاذ محمد كامل الفقي وسواها.

وفي الخير والشر، وفي الترف والفقر، وحسبك أنك لا تجد قمة لفن من الفنون ألا وهي نتاج هذا العصر، فإليه ينتسب من أعلام الأدب: الخليل بن أحمد وسيبويه والجاحظ والتوحيدي والأصمعي وسواهم. ومن أعلام الشعر: أبو تمام والبحتري والمتنبي وابن الرومي وأبو نواس وابن حجاج وسواهم كثير. ومن كتاب النثر الفني المزخرف: ابن العميد والصاحب بن عباد والبديع والحريري والمعري وسواهم كثير. ومن الفلاسفة: الفارابي وابن سينا. ومن كتاب التراجم: الثعالبي والأصفهاني. ومن المؤرخين والمفسرين: الطبري. وهكذا في أي فن من الفنون ترى رؤساءه والمبرِّزين فيه إنما كانوا في هذا العصر فلا عجب أن كان العصر الذهبي للحضارة الإسلامية في جميع نشاطاتها، ولا عجب أن يظهر فيه التصوف والزهد إلى جانب الخلاعة والمجون، والترف الفاحش إلى جانب الفقر المدقع لأن الضد يظهره الضد، ومن أجل ذلك يخطئ من يظن أن العصر كان عصر مجون لوجود أبي نواس ووالبة بن الحُباب وابن حجَّاج كما يخطئ من يظن أنه كان عصر فلسفة لوجود ابن سينا والفارابي. لقد كان عصر حضارة بكل ما فيها من خير وشر، وكذلك نرى في كل عصر خيرا وشرا فمن أراد أن يترجم للخير بحث عنه في مظانّه ومن أراد يترجم للشر بحث في مواطنه، والذي يعنينا نحن أن نبحث عن الكدية وأسباب انتشارها وإنا لنجد ذلك في الترف الذي غرق فيه العصر كما نجده في الفقر الذي رزح تحته، فلا يفتقر قوم إلا إذا ترف آخرون، ولا يترَف قوم إلا على حساب فقر آخرين وهكذا سنة الحياة، ذكر الأصمعي أن سائلا مر برجل ضخم عريض كان بوابا لبعض الملوك فقال له: «أعن السائل المسكين الضعيف الفقير المحتاج فقال: ما ألحفَ جائعكم وأكثرَ سائلَكمُ أراحنا الله منكم: فقال السائل: اسكت فوالله لو فُرِّق جسمك في عشرة أجسام منا لكفانا طعامك ليوم شهرا، وإنك لنبيه الضرطة لو ذُرِّيَ بها بيدر لكفته الريحَ، عظيمُ السلحة لوضربت لِبناء لكفت سورا[1]»، ولست أدرى أين قرأت أن رجلين التقيا في مطعم فأكل أحدهما عدة أطباق بينما الآخر لا يزال يأكل من طبقه الأول فنظر إليه وقال: إن من يراك يظن أن في البلد مجاعةً، فأجابه: ومن يراك يظن

---

(١) المحاسن والمساوىء ٥٨٦

أنك سببٌ لتلك المجاعة. وهكذا كان الترف الصورة المقابلة للفقر في العصرالعباسي بل في كل العصور لقد كان الرشيد ينظر إلى السحابة ويقول: أمطري حيث شئت فسيأتيني خراجك، وكان الرشيد في بعض مظاهره مغرما باللهو والطرب وكان يعطي الشعراء والمغنين أعطيات لا تكاد تصدق، فقد كان مروان بن أبي حفصة يأخذ على البيت الواحد ألف درهم[١] وقد أخذ ابراهيم الموصلي من الرشيد ووزيره يحيى مائة وخمسين ألف درهم بقوله فيهما - فهارون واليها ويحيى وزيرها - وأخذ مليوني درهم في ألحان غنَّى بها شعر ذى الرمة[٢] وأخذ ابنه اسحاقُ مائة ألف درهم لأبيات قالها للرشيد[٣] وكانت أول جائزة أخذها من الرشيد ألف دينار[٤] فاذا علمنا أن الأسرة المكوّنَةَ من زوجين تستطيع أن تعيش في هذا العصر سنة كاملة بمبلغ ثلاثمائة درهم فقط[٥] أدركنا البون الشاسع بين حياة القصور والأكواخ فان هذا الشاعر وذلك المغني. وكم كان من الشعراء والمغنين على أبواب الخلفاء؟! كان يأخذ الواحد منهم في جلسة واحدة ما يكفي لإعالة مئات من الأسر وفي هذا ما فيه من الظلم الفادح، وهذا نموذج واحد سقناه من عهد الخليفة الرشيد، والعصر العباسي غاصّ بمثل هذه النماذج، ففي نهاية العصر الأول مثلا نرى المتوكل قد أنفق على بناء بعض القصور ثلاثمائة مليون درهم[٦] وكانت له في قصوره من السراري اثنا عشر ألف سُرِّيّة كما يذهب إلى ذلك الخوارَزْمي في بعض رسائله[٧] أو أربعة آلاف على حد تعبير المسعودي[٨] ومن أجل هذا الترف كان الناس في

---

(١) الاغاني ١٠ ـ ٨٨

(٢) الأغاني ٥ ـ ٢٣٩

(٣) الأغاني ٥ ـ ٣٢٢ على أنه ينبغي أن ننظر بعين الحذر إلى ما يروى عن الرشيد ولا نصدّق كل ما قيل فإن التاريخ كتب بقلم أعدائه من الشرق والغرب وهو رجل صالح كان يحج عاماً ويغزو عاماً ويصلي في كل يوم مائة ركعة، وكذلك سيف الدولة العدو الأول لبيزنطة.

(٤) الاغاني ٥ ـ ٣٣٠

(٥) الحضارة الإسلامية ٢ ـ ٢٠٩

(٦) ظهر الإسلام ١ ـ ٩٩

(٧) رسالته إلى الشيعة، ص٨١ رسائل الخوارزمي

(٨) مروج الذهب ٤ ـ ٧١

ذلك العصر ينقسمون إلى ثلاث طبقات صارخة التمييز، أولا: طبقة الموسرين (الأرستقراطيين) وتمثلها الفئة الحاكمة ومن يتصل بها ويواليها، وهذه الفئة الحاكمة تتمثل بالخلفاء في العصر الأول ثم بالوزراء والكتاب، ثم تتمثل في العصر الثاني بمغتصبي الخلافة والحاجرين على الخلفاء من الأمراء، ومن هذه الفئة أيضا فئة التجار التي برزت في هذا العصر، وقد كان كلٌّ يمثل الترف في ذروته في الحياة وفي الموت أيضا، فسيف الدولة الحمداني غسل تسع مرات بأنواع الطيب الغالية وبلغ ثمن كفنه ألف دينار، وتميم بن المعز كُفّن في ستين ثوبا، وابن كلّس كُفِّن وحُفظ بما قيمته عشرة آلاف دينار[١] وفي هذا من الترف للتراب والديدان ما فيه مما تنهى عنه جميع الشرائع ولا يسيغه العقل السليم، وقد كان بديع الزمان الهمذاني أشرفَ من هؤلاء نفسا وأصدقَ دينا حين أوصى بأن يكفن في ثلاثة أثواب بيض لا سرف فيها[٢] وقد كان المال يلعب دوره الخطير في كل هذا فالحاكم يطالب العمال، والعمال يطالبون الشعب، والعمال يبذلون الرشاوى للوصول إلى المناصب ثم يستردون أضعاف ما بذلوه من أيدي الشعب[٣] وكان عمال الدولة ينهبونها في حالة قوتهم ثم تنهبهم الدولة في حالة ضعفهم: عزِلهم أو موتِهم وكان سواد الشعب في كل هذا كبشَ التضحية فقد كان الوزير ابنُ الفرات على سبيل المثال يستغِلّ من ضياعه ألفي دينار، وكان يُجري على الشعراء عشرين ألف درهم سنويا سوى ما يصلهم به[٤] وكان الوزير ابن مقلة الذي وزر لثلاثة خلفاء كثير الاهتمام بالمظاهر الجمالية وقد كانت له حديقة حيوان خاصّة به في قصره وكان فيها طيور لا تفرِّخ إلا في الشجر كالقماري والبلابل، وفيها غزلان ونعام وحمروحش، وقد وهب مائة دينار لمن بشره بأن طائرا بحريا وقع على بري فباض[٥] وكان الوزير المهلَّبي الذي بدأ حياته مكدِيا على مكدّ مشغوفا بالورد وقد اشترى منه بألف دينار في ثلاثة أيام

(١) الحضارة الإسلامية ٢ ـ ٢٣٤ وما بعدها.

(٢) كشف المعاني والبيان ٥٣٦

(٣) الحضارة الإسلامية ١ ـ ١٦٢، ١٦١.

(٤) الحضارة الإسلامية ١٨١ جـ ١

(٥) الحضارة الإسلامية ١٩١ جـ١

فقط ثم أنهبه بعد ذلك[١] وقد انتهت حياة هؤلاء جميعا بالمصادرات، وفي المقامة المضيرية للبديع اشارة إلى نكبة ابن الفرات «اشتريت هذا الحصير في المناداة، وقد أخرج من دور آل الفرات، زمنَ الغارات ووقتَ المصادرات» وكذلك صودر ابنُ مقلة، وأُخِذتْ أموالُ المهلبي[٢] وكانت طبقة التجار تساوي طبقة الحكام في أموالها أحياناً بل قد يصل الحاكم إلى الاقتراض منهم في بعض الأحيان[٣] وفي المقامة المضيرية حديث طريف عن بعض هؤلاء التجار. وهكذا كان المال دُولة بين أيدي هذي الطائفة من الناس لا يكاد يخرج عنها إلى سواها.

وفي العصر العباسي الثاني ضعف شأن الخلفاء ضعفا بينا وأخذ الأمراء المرتزقة يستولون على البلاد ويعبثون بالخلفاء حتى أصبح الخليفة لا همّ له إلا تحسُس رأسه كل يوم أبقي على جسده أم أطاره الأمراءُ فيما أطاروا، فلا عجب أن تُسمَل عينا القاهر ثم يفضي به الأمرُ إلى أن يصبح واحدا من المكدِّين في المسجد الجامع يبسط يده للناس قائلا تصدَّقوا عليَّ فأنا من عرفتم[٤] وتُسْمَلَ عينا المستكفي وسواه من الخلفاء[٥] حتى يتندَّر أبو دلف الخزرجي بعد ذلك فيذهب إلى أن الخليفة المطيع واحد من المكدِّين يكدِّي من معز الدولة الخبز على قدر[٦] هذا موجز عن حياة الطبقة العليا التي استأثرت بكل شيء فانتقم منها في الحياة الدنيا أو أخر الانتقام إلى الحياة الأخرى.

أما الطبقة الثانية وهي الطبقة المتوسطة فهي طبقة لا تكاد تذكر وكأن أبا فراس الحمداني قد عبّر عن هذا العصر خير تعبير حين قال:

ونحن أناس لا توسُّط بيننا … لنا الصدر دُون العالمين أو القبرُ

---

(١) يتيمة الدهر ٢ ـ ٢٢٥ وظهر الإسلام ١ ـ ١٠٤

(٢) الحضارة الإسلامية ١ ـ ١٩٥

(٣) الحضارة الإسلامية ـ ٢٤٥

(٤) الحضارة الإسلامية ـ ٣٦

(٥) الحضارة الإسلامية ـ ٢٦٩.

(٦) القصيدة الساسانية البيت رقم ١١٠ ـ ١١١

وأبو نواس حين قال:

سأبغي الغنى إما جليسَ خليفة نقيم سواءً، أو مخيفَ سبيلِ

وهكذا كان الغنى للصوص وقطاع الطرق، وقد كانت اللصوص متمثّلة بالحكام، وكان الحكم متمثلا بقطّاع الطرق، فكان الأكراد يقطعون الطرق وركن الدولة يساعدهم على ذلك[١] وقد كثر اللصوص حتى كوّنوا دولة داخل الدولة فخافت الحكومة منهم[٢] وعمدت إلى محاربتهم وحين خاب المُطَهَّر في استئصال لصوص البطيحة قطع شرايين ذراعه ومات[٣] وقد طهَّر عضد الدولة السبيلَ منهم[٤] وفي أرجوزة ابن المعتز أخبار عن جرائمهم ستأتي.

وأما الطبقة الدنيا التي تمثل سواد الشعب فقد كان منها العلماء والأدباء والشعراء وأصحاب المواهب ممن لم يستطيعوا الاتصال بالسلطان لظروف، فهؤلاء كانوا هم الفقراء في الدولة وأخبارهم كثيرة مبثوثة في كتب الأدب العربي وحسبنا أن نقرأ كتاب الفلاكة للدلجي لنرى إلى أي حد من الفقر وصل هؤلاء المفكرون.

فالقاضي عبد الوهاب المالكي الذي يصفه الدلجي بأنه بقية الناس قد خرج من بغداد لأنه لم يكن يملك رغيفين في كل غداة قال: «فلما فصل عنها شيَّعه من أكابرها وأصحاب محابرها جملة موفورة وطائفة كثيرة، فقال لهم: لو وجدت بين ظُهرانيكهم رغيفين كل غداة ما عدلت ببلدكم[٥]» والعجب هنا ليس من أنه لا يملك الرغيفين ولكن من أنَّ هذه الطائفة التي وصفت بأنها من الكبراء ولم تكن تملك أن تقدِّم له الرغيفين، وشبيه بهذا ما حدث للنضر بن شُمَيْل العالم المعروف قال الدلجي «خرج النضر يريد خراسان لما ضاقت عليه البصرة بالمعيشة، فشيعه من أهل البصرة نحوُ ثلاثة آلاف رجل ما فيهم الا محدّث أو لغوي أو عَروضي أو إخباري، فقال: يا أهل البصرة يعِز عليّ

---

(١) الحضارة الإسلامية ١ ـ ٥٨

(٢) الحضارة الإسلامية ٢ ـ ٤٠٠ ـ ٤٠١

(٣) الحضارة الإسلامية ١ ـ ١٧٩

(٤) الحضارة الإسلامية ـ ٦٢

(٥) توفي سنة ٤٢٢ هـ الفلاكة والمفلوكون ٨٦.

فراقكم، ولو وجدت كيلجة[1] باقِلّى ما فارقتكم، فلم يكن فيهم أحد يتكلف ذلك[2]»
والأخفش الصغير مات من أكلة سلجم نيء أكله من شدة فقره فقبض على فؤاده[3]
وابن فارس اللغوي الشهير كان يقول عن نفسه:

نسيت الذي أحسنته غير أنني   مدين، وما في جوف بيتي درهم[4]

وقدعدَّ صاحب الفلاكة مجموعة وافرة من العلماء مفلوكين وذكر منهم الرؤساءَ أمثال ابن مالك المتوفى سنة ٦٧٢ والترمذي ٢٩٥ والتبريزي ٥٠٢ والخليل بن أحمد صاحب العروض وكتاب العين ١٧٠ وابن دريد اللغوي ٣٢١ وسيبويه النحوي المشهور ١٨٠ وسواهم كثير، وكان أبو حيان التوحيدي مضيَّقا عليه في العيش حتى أفضى به الأمر إلى إحراق كتبه وحين عوتب في ذلك ذكر من بؤس حاله أنه اضطُر إلى أكل الحشيش في الصحراء وإلى ما لا يليق بقلم الحر أن يرسمه[5] وكثيرا ما حدث عن عالم بلغ به الفقر حدا أقدم فيه على الانتحار[6] ومن هنا يفسر ما قيل من أن العلم والمال لا يجتمعان، ومن هنا كانت شكوى الشعراء والأدباء من الزمان وأهله وقد رأى التوحيدي في جامع الرصافة المعافى بن زكريا ينام مستدبر الشمس في يوم شات «وبه من أثر الفقر والبؤس والضر أمر عظيم، مع غزارة علمه، واتساع أدبه، وفضله المشهور، ومعرفته بصنوف العلم (لا) سيما علم الأثر والأخبار وسير العرب وأيامها فقال له: مهلا أيها الشيخ وصبرا، فإنك بعين الله ومرأى منه ومسمع، وما جمع الله لأحد شرفَ العلم وعز المال فقال: ما لا بد منه من الدنيا فليس منه بد، ثم قال:

يا محنة الدهر كُفّي   إن لم تكفي فَخِفّي

قد آنَ أنْ ترحمينا   من طول هذا التشفي

---

(١) الكيلجة: المكيال، والباقلى: حب كالفول أو هو الفول.

(٢) توفي سنة ٢٠٤ هـ الفلاكة والمفلوكون ٨٧

(٣) توفي سنة ٣١٥ هـ الفلاكة والمفلوكون ٨٨

(٤) توفي سنة ٣٩٠ هـ الفلاكة والمفلوكون ١٤٢

(٥) أمراء البيان ٤٥٨

(٦) الحضارة الإسلامية ٢ ـ ٢٠٠ وفي هذا الخبر مبالغة لا تخفى

طلبـــت جَـــداً لنفســـي   فقيـــل لـــي قـــد تُـــوفي

فـــلا علـــومي تجـــدي   ولا صـــناعة كفـــي

ثـــور ينـــال الثريـــا   وعـــالم متخفـــي[1]

ومن هنا جاءت تلك الشكاوى التي صرخ بها الشعراء متظلمين إلى الحكام أومن الحكام مما نراه في موضعه من هذا البحث، وقد كان أبو العتاهية يجأر بالشكوى إلى الخليفة قائلا:

مَــنْ مُبْلِـغٌ عــني الإمــامَ نصــائحا متواليـهْ

إنــي أرى الأســعارَ أســعار الرعيــة غاليــهْ

وأرى المكاســبَ نــزرة وأرى الضــرورة فاشــيهْ

وأرى غمــومَ الــدهر رائحــة تمــر وغاديــهْ

وأرى اليتــامى والأرامــل في البيــوت الخاليــهْ

مــن بــين راجٍ لم يــزل يســمو اليــك وراجيــهْ

يشــكون مَجْهَــدَةً بأصــوات ضــعاف عاليــهْ

يرجــون رِفــدَك كــي يــروا مما لقُــوه العافيــهْ

مَــن يُرتجَــى للنــاس غــيرك للعيــون الباكيــهْ

مِــنْ مُصْــبيات[2] جُــوَّع تمســى وتصــبح طاويــهْ

مَــن للبطــون الجائعــات وللجســوم العاريــهْ

إلى أن يقول:

ألقيــتُ أخبــاراً إليــك مــن الرعيــة شــافيهْ[3]

ويتحدث الخوارزمي عن مظالم ذلك العهد بقوله: «وقل في بني العباس فإنك ستجد بحمد الله تعالى مقالا، وجُل في عجائبهم فإنك ترى ما شئت مجالا، يجبى فيئهم

---

(١) أمراء البيان ٤٦٢

(٢) ذوات صبية.

(٣) ضحى الإسلام ١/١٣٩، ١٢٨ عن ديوانه ٣٠٤ وانظر القصيدة ٤٥٢ في (أبو العتاهية) د/ شكري فيصل

فيفرق على الديلمي والتركي، ويُحمَل إلى المغربي والفرغاني، ويموت إمام من أئمة الهدى، وسيد من سادات بيت المصطفى، فلا تُتْبَع جنازته، ولا تُجصص مقبرته، ويموت ضرَّاط لهم أو لاعب، أو مسخرة أو ضارب فتحضر جنازتَه العدولُ والقضاة، ويعمر مسجدَ التعزية عنه القوادُ والولاة[1]» ثم يقول: «وكيف لا ينتقصون قوما يقتلون بني عمهم جوعا وسغبا[2] ويملؤون ديار الترك والديلم فضة وذهبا، يستنصرون المغربي والفرغاني، ويجفون المهاجري والأنصاري، ويولُّون أنباط السواد وزارتهم، وقلفَ العجم والطماطم قيادتهم، ويمنعون آل أبي طالب ميراث أمهم وفيء جدهم، يشتهي العلوي الأكلة فيحرمها، ويقترح على الأيام الشهوة فلا يطعمها، وخراج مصر والأهواز، وصدقات الحرمين والحجاز، تصرف إلى ابن أبي مريم المديني، وإلى إبراهيم الموصلي، وابن جامعٍ السهمي، وإلى زلزل الضارب، وبرهوما الزامر، وأقطاع بختيشوع النصراني قوتُ أهل بلد، ...... والمتوكل زعموا يتسرّى باثنى عشر ألف سُرِّيه، والسيد من سادات أهل البيت يتعفف بزنجية أو سندية، وصفوة مال الخراج مقصور على أرزاق الصفاعنة، وعلى موائد المخاتنة، وعلى طعمة الكلّابين، ورسوم القرّادين وعلى مُخارِق وعَلُّوية المغنِّي، وعلى زرْزر وعمرو بن بانة المُلْهِي، ويبخلون على الفاطمي بأكلة أو شربة، ويصارفونه[3] على دانق وحبَّه، ويشترون العوّادةَ بالبِدَر، ويجرون لها ما يفي برزق عسكر، والقوم الذين أُحِلَّ لهم الخُمُسُ وحرمت عليهم الصدقة وفرضت لهم الكرامة والمحبَّة يتكففون ضرا ويهلكون فقرا ويرهن أحدهم سيفه، ويبيع ثوبه، وينظر إلى فيئه بعين مريضة ويتشدَّد على دهره بنفس ضعيفة.... الخ....[4].

---

(١) رسالته إلى الشيعة، رسائل ٧٩

(٢) يعني بالقوم الهاشميين.

(٣) يصارفونه: يدافعونه ويردّونه، والحبة: حبة الشعير، والدانق: سدس الدرهم وهو ٨ حبَّات، والدينار نحو من ٧٠ حبة، والبِدَر بوزن عِنَب جمع بَدْرة: كيس فيه عشرة آلاف درهم أو سبعة آلاف دينار.

(٤) رسالته إلى الشيعة، رسائل ٨١، ٨٢.

ويصور ابن المعتز في أرجوزته التاريخية تلك الاوضاع الأليمة فالملك كان نهبا مشاعا ليست له مهابة وقتل الملوك سنة متبعة.

وكلَّ يوم شغبٌ وغَضْبُ ... وأنفسٌ مقتولة وحربُ

وكم فتاة خرجت من منزل ... فغصبوها نفسَها في المحفِل

ويطلبون كل يوم رزقا ... يرونه دَينا لهم وحقا

كذاك حتى أفقروا الخلافه ... وعودوها الرعب والمخافة

وهم يجورون على الرعيه ... فسادَ دين وفساد نِيًّه

وشكت الأرض إلى السماء ... ما فوقها من كثرة الدماء

ويتحدث عن ألوان التعذيب التي كان يلاقيها المصادرون وأصحاب الأموال من التجار وسواهم، والورثة بصفة خاصة:

وويلُ من مات أبوه موسِرا ... أليس هذا محكما مشهَّرا

وطال في دار البلاء سجنُه ... وقال: من يدري بأنك ابنُهُ

فقال: جيراني ومن يعرفني ... فنتفوا سِباله حتى فني

وأسرفوا في لكمه ودفعه ... وخدِرت أكفهم في صفعه

ولم يزل في أضيق الحبوس ... حتى رمى إليهمُ بالكيس

وتاجر ذي جوهر ومال ... كان من الله بحسن حال

قيل له عندك للسلطان ... ودائع غالية الأثمان

فقال: لا، والله ما عندي لهْ ... صغيره من ذا ولا جليله

وإنما أربحت في التجارة ... ولم أكن في المال ذا خسارة

فدخنوه بدخان التبن ... وأوقدوه بِثفال اللبن

حتى إذا مل الحياة وضجر ... وقال: ليت المال جمعا في سَقَرْ

أعطاهم ما طلبوا فأطلقا ... يستعمل المشي ويمشي العَنَقَا

ويتحدث عن اللصوص وقطاع الطرق الذين أرهبوا الناس فيقول:

وكان في دجلة ألف ماخر | لم يعنها إلا جناح طائر
يجبون كل مقبل ومدبر | مجاهرين بالفعال المنكر
كم تاجر راوغهم بزورقه | فأغمدوا سيوفهم في مفرِقه
وكلهم قد كان لصا عاديا | مازال قدما يعمل الدواهيا

ويتحدث عن عدو الخليفة هارون الرشيد والحديث في الحقيقة عن معظم الحكام في ذلك العصر فيقول:

آكَلُ خلق الله للعصايد | وماضغ اللحوم والثرايد
يشرب جُبّاً ويُعَرِّي مائدهْ | وهي عليه في العشيِّ عائده
فمثل هذا طلبوا الرياسة | ولحمير الناس أضْحَوا ساسه

ويرسم لنا تلك الصور الوحشية التي كان يعذب بها أصحاب الأراضي والاقطاعات ليدفعوا الخراج وإن لم يأت أوانه ولكنه جشع العمال وطمعهم يقول:

وكم وكم من رجل نبيل | ذي هيبة ومركب جليل
رأيته يُعتل بالأعوان | إلى الحبوس وإلى الديوان
حتى أُقيمَ في جحيم الهاجره | ورأسه كمثل قِدر فائره
وجعلوا في يده حبالا | من قُنّب يُقطِّع الاوصالا
وعلقوه في عرى الجدار | كأنه برادة في الدار
وصفقوا قفاه صفقَ الطّبلِ | نصبا بعين شامت وخِل
إذا استغاث من سعير الشمس | أجابه مستخرج برفس
وصب سجان عليه الزيتا | فصار بعد بزِّهِ كُميْتا
حتى إذا طال عليه الجهد | ولم يكن مما أرادوا بُدُّ
قال ائذنوا لي أسأل التجارا | قرضا وإلا بعتهم عقارا

وأجلّوني خمسةً أياما		وطوّقوني منكم إنعاما
فضيّقوا وجعلوها أربعةْ		ولم يؤمل في الكلام منفعة
وجاءه المعينون الفجَره		وأقرضوه واحدا بعشَره

إلى أن يقول:

فالآن زال كل ذاك أجمع		وأصبح الجور بعدل يقمع[1]

وفي الحقيقة أن ذلك لم يزل وإن اختفى في عهد المعتضد على رأي ابن المعتز فقد عاد للظهور مرة أخرى، وأصدق دليل على هذا أن صاحب الارجوزة نفسه قد قتل كما قتل سابقوه من الخلفاء، وهو في هذه الأرجوزة أراد أن يصوّر العهد الذي سبق المعتضد وصوّرَ معادي الخلافة والخلفاء وهو في الحقيقة يصور حياة الخلفاء في عصره وبعد عصره، فأرجوزة ابن المعتز هذه وثيقة اجتماعية تصور مظالم ذلك العهد الحضاري، أو تصور الجانب المظلم من تلك العهود، وهو الذي يعنينا في بحثنا هذا..

يتبين مما تقدم أن توزيع الثروة لم يكن توزيعا عادلا وإنما كان فيه الجور والظلم والعسف، وأن الأمة قد انقسمت إلى طبقات منها ما هو مغرق في الترف ومنها ما هو مغرق في الفقر، واحد ينفق الألوف وألوف الألوف على الفسق الفجور وألوف الألوف من الناس يتضورون من الجوع ومن هؤلاء أهل الفكر من العلماء والأدباء والمؤرخين والفلاسفة. وكانت نتيجة هذا كله الثورة على الحكم وقد تمثلت هذه الثورة باللصوصية وقطع الطرق لمن يمتلك القوة على ذلك فظهر اللصوص وأرهبوا البلاد كما سبقت الإشارة إلى ذلك، وفي سنة ٣٣١ هـ استطاع لص ظهر ببغداد يدعى ابن حمدي أن ينتهب أموال بغداد حتى أعيا السلطان أمره، فأقره ابن شِيرَاذَاد الذي كان كاتبا للقائد التركي توزون على أن يدفع للحكومة كل شهر» خمسة عشر ألف دينار مما يسرقه هو وأصحابه، فكان يستوفيها ويأخذ البراءات.. ومضى على الناس في أيام ابن حمدي وقت تحارسوا فيه بالبوقات في الليل، وامتنع عليهم النوم خوفا من كبسات هذا اللص

---

(١) انظر الارجوزة كاملة في ديوان ابن المعتز، وفي كتاب ابن المعتز للدكتور عبد المنعم خفاجي، الفصل الحادي عشر من ص ٣٩٤ ـ ٤١٥.

وأصحابه، وخلت المنازل ببغداد من اهلها، وصاروا يطلبون من يسكن الدار بأجرة يعطاها ليحفظها، وأغلقت عدة حمامات، وتعطلت أسواق ومساجد... وكثرت كبسات اللصوص حتى إنهم دخلوا دار أحد القضاة فتسلق حائطا لينجو منه فوقع ومات[1] وفي عام ٣٩٤ هـ ظهر حيوان يسمى الزبزب «كان بحسب زعم الناس يأكل الأطفال بالليل من على السطوح، وما كان حيوانا بل وهما نشأ من وجود اللصوص[2]» أما الذين لا يمتلكون القوة على قطع الطرق واللصوصية لضعف في قوتهم أو أنصارهم، أو لقوة في دينهم وعلمهم فهؤلاء منهم من مات جوعا ومنهم من تزلف إلى الملوك بالمدح الكاذب، ومنهم من سلك طريق الكدية، وكان المكدون يلتقون بالأعراب والأكراد ويعدُّونهم مثلهم، وخير من يعبرعن هذا قول أحد شعراء الكدية:

ومـــن خـــاف أعاديـــه بنـــا في الـــروع يســـتعدي

فقد كان المكدِّي بل كان غير المكدِّي من الوجهاء إذا وقع في أيدي قطاع الطرق تخلَّص من بين أيديهم بنسبته إلى المكدِّين، وإذاً فالسبب الهام في نشوء الكدية وانتشارها إنما هو فساد النظام الاجتماعي والاقتصادي على النحو الذي أشرنا إليه ثم تأتي بعد ذلك أسباب أخرى وجيهة، منها اختلاط العرب بالعجم من فرس وديلم وترك وما نشأ عن ذلك من توالد حسي ومعنوي حتى تنوسيت الأصول المرعية وافتقدت الكرامة العربية فقد كان العربي بطبعه أنوفا يأبى الذل كما سلف ولكن الدماء والأفكار قد اختلطت في هذا العصر فأصبح حتى الوزير لا يأنف من أن يضربه الحاكم بالمقارع أمام الناس[3] وإذا وصل الهوان بالناس إلى هذا الحد الذي يقول فيه الشاعر:

مـن يَهُـنْ يسـهُلِ الـهوانُ عليـه مـــا لجُــرح بميــت إيــلام

فلا عجب أن يستمرئ أحدهم الكدية ولا يرى غضاضة في مدِّ يده للناس يتسول ويستجدي، ومما يؤكد هذا أن معظم المكدِّين لم يكونوا من العرب الأقحاح وإنما هم من النَّور والزُّطّ وأمثال تلك الفئات كما نراه واضحا في حديث خالويه المكدِّي وفي

---

(١) الحضارة الإسلامية ١ ـ ٣١، ٣٠ نقلا عن كتاب العيون والمنتظم.

(٢) الحضارة الإسلامية ٢ ـ ٢١٢ هامش ٥

(٣) الحضارة الإسلامية ـ ١٨٦ ـ ١٨٧

ساسانية الخزرجي وفي سوى ذلك من الآثار ولكن السؤال الذي يفرض نفسه في هذا المجال هو لماذا ظهرت الكدية في الأدب على وجه الخصوص؟ والجواب عن هذا أحد أمرين أو كلاهما جميعا، الأول ما ذكرناه من حرفة الأدب التي كانت تصيب الأدباء فيفتقرون كما أسلفنا بعض نماذجهم فكان الأديب إما أن يقدم بضاعته لأولى الحكم وهو لا يسلم من شرهم على فرض قبولهم له، وإما أن ينأى بجانبه فيعيش عيش الكفاف أو يضطر إلى الكدية والأمثلة أكثر من أن تُحصَى. والآخر أن الكدية كانت منتشرة انتشارا واسعا ولكن الأدباء والشعراء هم الذين احتفظوا لنا بصورها، والمكدون من الرعية غير الشعراء والأدباء هؤلاء لم نعرف عنهم شيئا لأنهم لم ينتجوا لنا أدبا يقرأ ولولا حديث الأدباء عنهم لعفّى التاريخ على آثارهم، مع ملاحظة أن الأدباء هم المشهورون ولذلك وصلت إلينا أخبارهم.

ومن الأسباب الوجيهة أيضا لانتشار هذه الفئة تظرُّفهم بذلك فكان بعض الأدباء يتندر بحديثه عن الكدية، كما كان الصاحب يعجبه ذلك ويحفظ مناكاة بني ساسان حفظا عجيبا كما سيأتي في موضعه، فأصبحت الكدية والحديث عنها بابا من أبواب التجارة الرابحة، هذا بالاضافة إلى استحسان الناس لمظاهر الشعوذة والمخرقة من أجل ذلك بدأ التاريخ والأدب يذكران أنباء هذه الطائفة ففي مطلع هذا العصر ظهرت كدية الأعراب وتحدث عنها ابن دريد والجاحظ وسواهما مما يأتي في موضعه، كما ظهرت الكدية عند بعض الشعراء كأبي الشمقمق وأبي فرعون وسواهما، ثم تحدث الجاحظ في القرن الثالث في بخلائه حديثا طريفا عن واحد من هذه الطائفة، كما أبرز المسعودي في مروج الذهب بعض صور للاحتيال في ذلك العصر ثم انتشر الساسانيون بعد ذلك فحدثنا البيهقي عن بعض احتيالاتهم وإن لم يسمهم بهذا الاسم في المحاسن والمساوئ، ونقل عن الجاحظ طرفا من ذلك، ثم جاء الثعالبي فوضع بعض أخبارهم التي لو لم يثبتها في كتابه لضاعت كما ضاع غيرها وعرفنا من اليتيمة أدباء بني ساسان واحتفظت لنا اليتيمة ببعض مناكاة الساسانيين التي تُعدّ نموذجا صالحا لكدية ذلك العصر، ثم جاء البديع فصبَّ ذلك كله في مقاماته الشهيرة وتبعه مقلّدوه وعلى رأسهم الحريري وكل هذا كان في العصر العباسي.

وفي كل عصر ومكان تظهر هذه الطائفة إذا توفرت الأسباب لظهورها، وإنما بلغت الذروة في هذا العصر لأنه العصر الذي بلغ الذروة في كل شيء، فكما أن الأدب والفن كانا فيه أصولا تحتذى وما جاء بعدهما كان تقليدا لهما، فكذلك الكدية كانت في هذا العصر أصلا يحتذى وما جاء بعدها كان تقليدا لها. وسيأتي في أثناء الحديث عن بعض المكدّين اشارات إلى مثل هذه المظاهر.

الباب الأول

بواكير الكدية في الأدب العربي

الفصل الأول

الكدية عند الأعراب

قال الراغب في مفردات القرآن: «العَرَبُ وَلَدُ اسماعيل والأعراب جمعه في الأصل، وصار ذلك اسما لسكان البادية... وقيل في جمع الأعراب أعاريب قال الشاعر:

أعاريب ذوو فخر بإفكٍ   وألسنةٍ لطافٍ في المقالِ

والأعرابي في التعارف صار اسما للمنسوبين إلى سكان البادية، والعربي: المفصح.. الخ..»[1]

وجاء في القاموس: «العرب بالضم وبالتحريك خلاف العجم مؤنث وهم سكان الأمصار أو عام، والأعراب منهم سكان البادية لا واحد له، ويَجمَع أعاريبَ» ويبدو من هذا أن العرب قد سموا بذلك لفصاحتهم وإبانتهم وقد دفعهم تعصبهم إلى تسمية من عداهم من الأمم بالعجم فكل ما لا يفصح أو يعرب عما في نفسه بلسان عربي فهو عجمي وأعجمي يتساوى في ذلك الإنسان والحيوان بدليل تسميتهم للحيوانات بالعجماوات وفي الكتاب الكريم الذي جرى على أسلوبهم في البيان ورد العربي مقابلا للأعجمي في قوله تعالى «وَلَوْ جَعَلْناه قرآناً اعجمياً لقالوا لولا فُصِّلَتْ آياته أأعجمِيٌّ وَعَرَبي»[2] وورد الأعرابي مقابلا للمدني المتحضر ففي الكتاب الكريم صفة الأعراب لمن حول المدينة، «ومِمَّنْ حَوْلَكُمْ من الأعراب منافقونَ ومِنْ أهل المدينة»[3] «ما كان

---

(١) مفردات القرآن ٣٢٨

(٢) سورة فصلت ٤٤

(٣) سورة التوبة ١٠١

لأهلِ المدينةِ ومن حولَهم من الأعراب أن يتخلفوا عن رسول الله[١]» وفيه أيضا ما يؤكد إطلاقَ الأعراب على أهل البادية يقول سبحانه: «وإنْ يأتِ الأحزابُ يَوَدُّون لو أنهم بادُونَ في الأعراب[٢]»

ويتضح لنا من هذا أن العرب لفظ يطلق على المتكلمين بالعربية المنحدرين من أصلاب العرب سواء أكانوا بادين أم حاضرين وأن الأعراب هم أهل البادية. وحينما يوصف الشيء بأنه عربي أعرابي لا يقصد به إلا الإيغال في نسبته العربية لأن الأعراب أبعد الناس عن التأثر بالحضارات الأجنبية ولذلك وصف الجاحظ دولة بني أمية بانها عربية أعرابية[٣] لفصاحة لسانها، كما ذهب إلى أن الترك أعراب العجم لأنهم سكان البوادي[٤].

فالأعراب إذاً هم تلك الفئة من العرب التي عاشت في الصحراء بعيدة عن الحضارة فسلمت لغتها من اللحن وحفلت بالغريب كما سلمت طبيعتها الفطرية.

ويرجع اهتمام العرب بصفة خاصة والمسلمين بصفة عامة بالأعراب إلى لغتهم التي سلمت من التحريف واللحن في العصر الذي امتزج فيه العرب بالأعاجم ففسدت لغتهم وتطرق اللحن إليها، ولذلك كان يسعى من يريد تقويم لسانه إلى الصحراء العربية لينشأ نشأة عربية أعرابية، وقد كان خلفاء بني أمية يرسلون أولادهم إلى الصحراء لتستقيم ألسنتهم، وكان أدباء العرب ورواتها من بعد ذلك يرحلون إلى البادية ليأخذوا اللغة عن أهلها وقد كان الأصمعي واحدا من هؤلاء، وفي أخبار المتنبي أنه عاش فترة في البادية ليستقيم لسانه، ومن هنا تأتي صلة المجتمع الإسلامي بالأعراب، صلة تقوم على حب اللغة والحفاظ عليها، وقد شعر الأعراب بذلك فأدركوا أن لديهم بضاعة من الممكن المتاجرة بها فرحلوا إلى الحاضرة ليأخذ الناس عنهم اللغة وغريبها، ورحل بعضهم ليكدي في المجتمعات والمساجد وما بضاعته التي يقدمها إلا الشكوى بلغة غريبة عجيبة

---

(١) سورة التوبة ١٠٢

(٢) سورة الأحزاب ٢٠

(٣) البيان والتبيين ٣ ـ ٣٣٦

(٤) رسالة مناقب الترك ضمن مجموعة رسائل الجاحظ ٤٣

تجعل الناس ينجذبون إليها وينقلونها عنهم، فالدافع إذاً إلى كدية الأعراب دافع اقتصادي سببه قحط البادية وجدب المعيشة فيها وقسوة عمال الخراج التي كانت تزيد الطين بِلّة فتدفع ببعضهم إلى الثورة والتصعلك، وتدفع ببعضهم الآخر إلى التكدي، وقد عبروا بأقوالهم وأفعالهم عن هذا كله، فهذا أعرابي من باهلة يهجر أرضه يبتغي الغنى بترحاله ليرد عنه غائلة الهوان ويقول:

سأُعمل نصَّ العِيس حتى يكفَّني ... غِنَى المال يوما أو غنى الحَدَثانِ
فللموتُ خير من حياة يُرَى لها ... على المرء ذي العلياء مسُّ هوانِ
متى يتكلمْ يُلْغَ حكمُ مقاله ... وإن لم يقُلْ قالوا عديمُ بيان
كأن الغِنَى في أهله ـ بورك الغِنَى ... بغير لسان ناطقٌ بلسانِ[1]

وهذه أعرابية تعذل أباها في جوده وإتلاف ماله خشية أن يضطر إلى سؤال الناس فتقول: «حبس المال أنفع للعيال، من بذل الوجه في السؤال، فقد قل النوال، وكثر البخال، وقد أتْلَفْتَ الطارف والتلاد، وبقيت تطلب ما في أيدي العباد، ومن لم يحفظ ما ينفعه، أوشك أن يسعى فيما يضره[2]».

ولكن أعرابيا آخر يأبى أن يرحل إلى الغنى لما ركبه من يأس من الناس ويفضل الإقامة على فقر ويقول حين يسأل لماذا لم تضرب في الأرض: «يمنعني من ذلك طفل بارك، ولص سافك، ثم إني لست بعد ذلك واثقا بنجح طلبي، ولا معتقدا قضاء حاجتي، ولا راجيا عطف قرابتي، لأني أقدم على قوم أطغاهم الشيطان، واستمالهم السلطان، وساعدهم الزمان، وأسكرتهم حوادث الأسنان[3]».

ومن المعروف أن بعضهم كان يقتل أولاده من إملاق حاضر أو من خشية إملاق متوقع كما جاء ذلك في الكتاب الكريم[4].

---

(١) الكامل ١ ـ ٣١٥.

(٢) زهر الآداب ٤ ـ ١٤٢

(٣) زهر الآداب ٤ ـ ٥٩

(٤) الأنعام ١٥١ والاسراء ٣١

وفي أخبار الأعراب أن أعرابيا ضجر بكثرة عياله مع ما يتحمله من فقر فخرج إلى خيبر حين بلغه أن وباءها شديد وحمل معه عياله ليعرضهم للموت وقال:

قلت لِحُمَّى خيبرَ استعدّي ... هاكِ عيالي واجْهَدي وجِدّي

وباكري بصالب ووِرْدِ ... أعانك الله على ذا الجند

فقتلته الحمى وعاش عياله من بعده لم يصابوا بأذى[1].

وإلى جانب هذا الدافع الاقتصادي كان هناك دافع أو حافز لغوي يشجعهم على رحلاتهم تلك فقد حرص الناس حين فساد السلائق على أن يشافهوا الأعراب وينقلوا عنهم لغتهم ونوادرهم وقد بلغ من حرصهم على هذا أن هجروا ترف المدن وحضارة الحواضر وسعوا إلى أرضهم على ما فيها من جدب ومحل لينقلوا عنهم الطرفة والنادرة.

وهذا الحافز ليس مسؤولا عن كدية الأعراب فحسب وإنما هو مسؤول أيضا عن تدوين هذه الكدية والاحتفاظ بها فإن الذين دونوا أخبار الكدية عند الأعراب لم يدفعهم إلى ذلك دافع اجتماعي وإنما دفعهم دافع لغوي ولذلك دونوا إلى جانبها كثيرا من الأخبار التي لا تعلق لها بالكدية، وكان المتأدب يرى أنه لكي يستقيم لسانه ينبغي أن يروي نوادر الأعراب، وأن يتعلم طريقتهم في الدعاء، وفي تناول الأمور، ولذلك رأينا نادرة الأعرابي إلى جانب حكمة اليوناني في كتب الأدباء وعلى رأسهم الجاحظ الذي يقول: «إنه ليس في الأرض كلام هو أمتع ولا آنق، ولا ألذ في الاستماع، ولا أشد اتصالا بالعقول السليمة، ولا أفتق للسان، ولا أجود تقويما للبيان من طول استماع حديث الأعراب العقلاء الفصحاء، والعلماء البلغاء[2]» فما الذي يمنع الأعراب إذاً والضرورة تدفعهم والإقبالُ واقع عليهم، والحاجة ماسة إلى سماع أحاديثهم أن يهاجروا متاجرين بلسانهم إلى الحواضر فإن التقوا بأديب أو راوية أو أمير من الأمراء وجدوا كفايتهم وغناهم وإن لم يجدوا ذلك اضطروا إلى سؤال الناس بتلك اللغة في المحافل والندوات، والمجالس والمعابد والمساجد.

---

(١) عيون الاخبار ١ ـ ٢٤٩، ويقال: حمى صالب: أي فيها رعدة. والوِرد بكسر الواو من أسماء الحمى أو هو يومها. القاموس.

(٢) البيان والتبيين ١ ـ ١٤٥

ولا يناقض هذا ما ذهبت إليه في موضع آخر من أن الدوافع الأساسية لانتشار الكدية اختلاط العرب بالعجم حتى فسدت طبائعهم ونسوا اعتزازهم وكرامتهم، ذلك لأن الأعراب هؤلاء يختلفون اختلافا بينا عن أهل الحواضر فهم لا يحسنون عملا ولا يجيدون صنعة يستطيعون أن يكتسبوا بها لقمة العيش، وليس لهم إلا الصحراء والإبل، والرعي والغزو، كما جارت عليهم الطبيعة من جهة فحرمتهم رغد العيش الذي ينعم به أهل الحاضر، كما جارت عليهم الحاضرة فمنعهم الحكام من عطائهم من جهة وراحوا يأخذون ما بأيديهم من جهة أخرى، فتوجه بعضهم إلى المدن وهو لا يملك إلا لسانه وشكواه.

فالأعرابي لم يتخذ الكدية حرفة كما اتخذها بنوساسان، وإنما هو يكتسب بها لقمة العيش، وذلك لأنه بلسانه البدوي لا يستطيع أن يجاري رقة شعراء الحاضرة، وما تتطلبه الملوك من طرافة وظرف، وهو لا يصلح بطبيعته الجافية نديما للملوك، والدليل الواضح على أن الأعرابي لم يكن محترفا للكدية احتراف الساسانيين قلة احتياله فجميع الوسائل التي يتخذها الأعراب في كديتهم تكاد تكون واحدة، فلا اختلاف ولا تنويع، وسنرى أنه من الممكن أن تختصر جميع أخبار الكدية عند الأعراب بخبر أو بخبرين، فالقصة واحدة، والعرض واحد، والنتيجة تكاد تكون واحدة، فالأعرابي يُعطَى أو يمنع، وأهل الحاضرة يدونون كلامه في الغالب ويروونه، هذا من جهة ومن جهة أخرى فكدية الأعراب ضئيلة الأثر محدودة إذا قيست بكدية غيرهم، وأبطالها في الغالب شيوخ أو نساء وقلما كان أبطالها من الشبان الأقوياء على عكس كدية الساسانيين، فإذا أضفنا إلى هذا تزيُّدَ الرواة في الرواية، واختراعهم لبعض هذه القصص للتندر أو التظرف أو تعليم اللغة أدركنا أن الأعراب المكدِّين كانوا أفرادا قلائل جدا، وهذا يؤيد ما ذهبت إليه ولا يناقضه من أن الأصل في العربي أن يأنف بنفسه عن موقف الذل والاستجداء.

ونبدأ بعرض بعض النماذج لكدية الأعراب ونستهلها بـ:

الكدية من أولي الأمر:

إن سؤال الملوك لا يُتَحَرَّجُ منه في العادة لأنهم الحكام من جهة ولأن في أموالهم شبهة، وهم مسؤولون عن الرعية، ولذلك قيل: الملوك لا يستحيا منهم في المسألة[1] جاء في زهر الآداب: «دخلت أعرابية على عبد الله بن أبي بكرة بالبصرة، فوقفت بين السماطين[2] فقالت: أصلح الله الأمير وأمتع به، حَدَرَتْنا إليك سنة اشتد بلاؤها، وانكشف غطاؤها، أقود صبية صغارا، وآخرين كبارا، في بلد شاسعة، تخفضنا خافضة، وترفعنا رافعة، لِمُلِمَّات من الدهر بَرَينَ عظمى، وأذهبن لحمي، وتركنني والهة، أدور بالحضيض، وقد ضاق بي البلد العريض فسألت في أحياء العرب من الكاملةُ فضائلهُ، المُعْطَى سائله، المكفيُّ نائله؟ فدُلِلْت عليك ـ أصلحك الله تعالى ـ وأنا امرأة من هوازن، وقد مات الوالد، وغاب الرافد، وأنت بعد الله غِياثي، ومنتهى أملي، فافعل بي إحدى ثلاث، إما أن تردني إلى بلدي، أو تحسن صَفَدِي[3] أو تقيم أَوَدي[4] فقال: بل أجمعها لك، فلم يزل يجري عليها كما يجري على عياله حتى ماتت[5]» وقد وردت هذه القصة في المحاسن والمساوئ وجاء فيها أن المسؤول كان حاتما الطائي، والاختلاف بين النصين طفيف[6]، وهذا النموذج صورة للكدية العفة إن صح هذا التعبير، فالسائلة هنا محتاجة بسبب ظروف أحاطت بها كسوء المعيشة، والقحط، وموت العائل، ووجود الاطفال المحتاجين إلى كاسب يعولهم، وهي بعد امرأة لا تستطيع أن تجيد عمل الرجال، فهي والحالة هذه لا تجد كسبا إلا بأحد أمرين إما أن تلجأ إلى الفاحشة، وإما أن تستجدي الأكف، وقد اختارت استجداء الأكف ولكنها تخيرت كف أمير ولم تلجأ إلى كف سوقة ولم تبذل ماء وجهها إلى سواه، وقد كان عند

---

(١) المستطرف ٢ ـ ٥٠

(٢) السماطين الناس: الصف، والسماط: المائدة

(٣) الصفد: العطاء

(٤) الأود: الميل والاعوجاج

(٥) زهر الآداب ٤ ـ ١٠٨ والمكفيّ بمعنى المكتفي، وقرأتها: الكَفِيّ بمعنى الكافي.

(٦) المحاسن والمساوئ ٥٨٧.

حسن ظنها فأحسن معاملتها وعدّها وأُسْرَتها أسرة ثانية عليه إعالتُها، وبذلك صان وجهها عن السؤال، وعرضها عن الابتذال.

وشبيه بهذه القصة ما رواه العُتْبِيُّ قال: «وقف أعرابي بباب عبيد الله بن زياد فقال: يا أهل الغَضاضة، حَقِبَ السحاب وانقشع الرباب، واستأسدت الذئاب، ورُدِمَ الثَمد، وقل الحَفَد، ومات الولد، وكنت كثيرَ العُفاة، ...، عظيم الزلات، لاتصال الزمان، ولا أعقل الحَدَثان، حَيٌّ حِلال، وعَدَد ومال، فتفرقنا أيدي سبا، بين فقد الأبناء والآباء، وكنت حسنَ الشارة، وخصيب الدارة سليم الجارة، وكان مَحَلّي حِمى، وقومي أُسى، وعزمي جدى، قضى الله ولارجعان لما قضى بسواف المال، وشتات الرجال، وتغير الحال، فأعينوا منْ شَخْصُهُ شاهِدُه، ولسانه وافده، وفقره سائقه وقائده[1]» ويختلف هذا النص عن سابقه بوجود غريب الألفاظ فيه من جهة، ووجود السجع من جهة أخرى، فالنص السابق يجمع بين المزاوجة في الفقرات وبين السجع، ولكن هذا النص كله سجع وإن كان يخالف بين السجعات، ومعظمها ثلاث متواليات ثم ينتقل إلى سجعة أخرى، وهذا هو أسلوب بديع الزمان في مقاماته كما سيأتي وسنرى بعد تأثر البديع بهذا اللون حتى كانت هذه الأقاصيص إحدى ملهمات ذلك الفن ولذلك نرى الحصري بعد أن استشهد بالقصة السابقة ذكر بعدها مقامة من مقامات البديع تشبهها وإن لم يشر إلى ذلك الشبه، ولكنه يكفي أنه ساقهما في معرض واحد.

ومما يتصل بهذا من جهة السؤال من أولى الأمر أن أعرابيا شكا إلى عبد الله بن الزبير نقب ناقته، واستَحْمَله فأجابه بقوله: «ارقَعْها بسِبت، واخصِفها بِهُلب[2]... وافعل وافعل، فقال الأعرابي: إني أتيتك مستوصلا ولم آتك مستوصفا، فلا حملت ناقة حملتني إليك فقال: إنَّ وصاحِبَها[3]» وعرض أحد الأعراب لعتبة بن أبي سفيان وهو

---

(١) زهر الآداب ٤ ـ ١٠٨ وهذا شرح لبعض الغريب في القصة: الغضاضة: النضرة، حقب: احتبس، الرباب: السحاب الابيض الرقيق، ردم الثمد: سُدَّ، والثَّمد حفرة يجتمع فيها ماء المطر، الحَفَد: جمع حافد بمعنى الناصر، الشارة: الهيئة، الدارة: المحل أو القبيلة، الأسى جمع أسوة: القدوة، السواف: الهلاك.

(٢) السِبت: جلد مدبوغ والمهلب شعر الخنزير الذي يُخْرَزُ به.

(٣) عيون الأخبار ٣ ـ ١٤٠ وانظر الأغاني: ١/ ١٥

على مكة فقال: «أيها الخليفة، قال: لستُ به ولم تُبعد، قال: ياأخاه، قال: أسمعت، فقال: شيخ من بني عامر يتقرب إليك بالعمومة، ويختص بالخؤولة، ويشكو إليك كثرة العيال، ووطأة الزمان، وشدة فقر، وترادف ضرٍّ، وعندك ما يسعه، ويصرف عنه بؤسه، قال: أستغفر الله منك، وأستعينه عليك، وقد أمرت لك بغناك، وليت إسراعي إليك يقوم بإبطائي عنك[1]، وإذا كان في هذه النصوص التي سقناها يبدو السائل وحيدا شاكيا فإنه في نصوص أخرى تجتمع فئة من الأعراب تشكل وفدا رسميا عن القبيلة يتقدمها خطيب يشكو حالهم دون ذل ولا استجداء كما في هذا النص: » قدم على زياد نفر من الأعراب فقلم خطيبهم فقال: «أصلح الله الأمير، نحن وإن كانت نَزَعَتْ بنا أنفسنا إليك، وأنضينا ركائبنا نحوك التماسا لفضل عطائك عالمون بأنه لا مانع لما أعطى الله ولا معطي لما منع، وإنما أنت أيها الأمير خازن، ونحن رائدون، فإن أذن لك فأعطيت حمدنا الله وشكرناك، وإن لم يؤذَنْ لك فمنعت حمدنا الله وعذرناك، ثم جلس فقال زياد لجلسائه: تالله ما رأيت كلاما أبلغ ولا أوجز ولا أنفع عاجلة منه، ثم أمر لهم بما يصلحهم[2]».

الكدية في المساجد والمجالس:

وإذا كان بعض الأعراب يتخيرون الملوك وسواهم من أولى الأمر فإن بعضهم الآخر يلجأ إلى المساجد التي تغص بالناس فيعرض هناك بضاعته ويقدم شكواه ملتمسا في ذلك الربح العاجل نظرا إلى أن المساجد تجمع أكبر عدد ممكن من الناس، وتصفّي نفوسهم وتقيهم البخل والشح، ويزيد هؤلاء على ذلك بما يبثونه في قلوب المجتمعين من خوف من انقلاب الزمن، ومن تذكير بالله، وما يشترون به إعجابهم من إغراب في اللغة ولعب بالألفاظ وكان المسجد الحرام أهم موطن لهذه التكدية فهو بالإضافة إلى أنه يجمع الناس من أقاصي الأرض، فهو يجمع منهم الأفئدة التي تهفو إلى أهل مكة، وقد خرج المهدي مرة بعد هدأة من الليل يطوف بالبيت فسمع أعرابية من جانب المسجد تكدي

(١) البيان والتبيين ٤ ـ ٨٩، ٩٠

(٢) عيون الاخبار ٣ ـ ١٢٥و١٢٦

وتقول في رجائها. «قوم متظلمون، نَبَتْ عنهم العيون، وفَدَحَتْهم الديون، وعضَّتهم السنون، باد رجالهم، وذهب مالهم، وكثر عيالهم، أبناء سبيل، وأنضاء طريق وصية الله، ووصية رسول الله، فهل آمرٌ بخير، كلأه الله في سفره، وخلفه في أهله؟[1]» فأمر المهدي أحد خدمه فدفع لها خمسمائة درهم.

ونلاحظ في هذا النص: استخدام السجع في التعبير وهو وسيلة لاجتذاب القلوب لما يضفيه على الكلام من موسيقى، كما نلاحظ فيه استدرار شفقة الناس بذكر الظلم والدين والسنين وذهاب المال وكثرة العيال ثم بالتذكير بالله ورسوله، ثم بالدعاء للمسافرين، وهذا كله يجعل الدراهم تنتثر على المكدِّي انتثارا، ففيه تخيّر الموقف، وتخير الزمان وتخير الكلام، وتخير الناس من آمِّي البيت الحرام.

وذكر القالي في أماليه قال: «وحدثنا أبو بكر بن الأنباري قال: أخبرنا أبو حاتم قال: أخبرنا أبو زيد قال: بينما أنا في المسجد الحرام إذ وقف علينا أعرابي فقال: يا مسلمون، إنَّ الحمدَ لله، والصلاةَ على نبيه، وإني امرؤ من أهل المِلطاط[2] الشرقيِّ، والمواصي أسياف تِهامة[3] عَكَفَتْ عليَّ سنونٌ مُحش[4] فاجتبَّت[5] الذُرَى[6] وهشَّت العُرَى[7] وجَمَشَت النجْمَ[8] وأعْجَت البَهْمَ[9] وهَمَّتِ الشَحْمَ[10] والتَحَبَتِ اللحم[11] وأحْجَنَتِ العظْمَ[12]

(١) زهر الآداب ٤ ـ ٥٩

(٢) الملطاط: حافة الوادي، وساحة البحر، والمكان المنخفض

(٣) المواصي: الموصل، والأسياف جمع سِيف وهو ساحل البحر

(٤) محش: جمع محوش وهي التي تمحش الكلأ: تحرقه

(٥) اجتبت: اقتطعت: والجب: القطع

(٦) الذرى: جمع ذروة وهي أعلى الشيء

(٧) هشت: كسرت، والعرى جمع عروة: القمة من الشجر

(٨) جمشت: احتلقت، والنجم: ما ليس له ساق من النبت

(٩) أعجت البهم: أساءت غذاءه: العَجِيُّ: السَيِّء الغذاء

(١٠) همَّت: أذابت

(١١) التحبت اللحم: عرقته عن العظم

(١٢) أحجنته: عوجته فصيرته كالمحجن

وغادرت التراب مَوْرا[1] والماء غَوْرا[2] والناس أوزاعا[3] والنَبَط[4] قُعاعا[5] والضَهْلَ جُزاعا[6] والمقام جَعْجاعا[7] يَصبِّحُنا الهاوِي[8] ويطرُقنا العاوِي[9] فخرجت لا أتلفَّعُ بوصيدة[10] ولا أتقوَّت هبيدة[11] فالبَخَصات وقِعة[12] والرُكبات زلِعة[13] والأطرافُ قفِعة[14] والجسمُ مُسْلَهِمّ[15] والنظر مُدْرَهِمّ[16] أعشو فأغطش[17] وأُضْحِي[18] فأَخْفَش[19] أُسْهِل ظالعا[20] وأُحزِن راكعا[21] فهل من آمر بمَيْر[22] أو داع بخير؟ وقاكم الله

---

(١) المور: الذي يجيء ويذهب

(٢) الغور: الغائر

(٣) الأوزاع: الفرق المشتتة

(٤) النبط: الماء الذي يستخرج من البئر أول الحفر

(٥) القعاع: الماء الملح المر

(٦) الضهل: الماء القليل والجزاع أشد المياه مرارة.

(٧) الجعجاع: المكان الذي لا يطمئن من قعد عليه

(٨) يصبحنا الهاوي: يأتينا الجراد مصبحا

(٩) يطرقنا العاوي: يأتينا الذئب ليلا

(١٠) التلفع: الاشتمال، والوصيدة: كل نسيجة

(١١) الهبيد: حب الحنظل يعالج حتى يطيب فيختبز

(١٢) البخصات: لحم باطن القدم، وقعة: متألمة، من قولهم وَقِعَ الرجل إذا اشتكى لحم باطن قدمه وَقِعَ يَوْقَعُ وَقَعاً: مثل: وَجِل تصريفا.

(١٣) الركبات: جمع ركبة: زلِعة: متشققة.

(١٤) قَفِعة: متقبضة يابسة

(١٥) مُسْلَهِمّ: ضامر متغير

(١٦) مُدْرَهِمّ: ضعيف من جوع أو مرض

(١٧) أعشو: أنظر والمراد سوء النظر بالليل، والغطش: الظلمة

(١٨) أضْحِي: أدخل في الضحى.

(١٩) والخفش: ضعف البصر أو الإبصار بالليل دون النهار، والمراد أنه تظلم عليه الدنيا ليلا ونهارا.

(٢٠) أسهل ظالعا: أغمز في مشيي في الأرض السهلة.

(٢١) أُحزِنُ راكعا: أركع في علوي للأرض الوعرة وأكبو لوجهي

(٢٢) المير: العطية

سطوةَ القادر، ومَلَكَة الكاهر[١] وسُوء الموارد، وفضوح المصادر.... قال: فأعطيته ديناراً، وكتبتُ كلامَه واستفسرتُ منه ما لم أعرفه[٢]».

ونلاحظ في هذا النص ما نلاحظه في سابقه من التزام السجع واستعطاف القلوب إلا أنه يزيد عليه بأنه خطبة يتوجه بها الأعرابي إلى الناس فيحمد الله ويصلي على نبيه كما في الخطابة ثم يبدأ بشرح حاله بأسلوب غريب بحيث تحتاج كلُّ كلمة منه إلى شرح وتفسير، ولذلك أُعجب الراوي بهذه الخطبة فنقلها واستفسر عن معاني بعض كلماتها ثم رواها بعد ذلك بوصفها طُرفة من الطرف أو تُحفة من التحف.

ونلاحظ في هذا النص بالإضافة إلى غريبه الاتّكاء على بعض المحسنات البديعية فالسجع فيه واضح، والمقابلات متوافرة بين أعشو وأُضحي وأسهل وأحزن وما إلى ذلك، والجناس نلاحظه بين آمر ومير.

ومما يشبه هذا ما نقله صاحب المزهر عن أمالي ثعلب قال: «قال الاصمعي: وقف أعرابي على قوم من الحاج، فقال:

«بدءُ شأني والذي ألجأني إلى مسألتكم أن الغيث كان قد قَوِيَ[٣] عنا، ثم تكرفأ السحاب[٤] وشصا الرباب[٥] وادْلَهَم سيِّقُه[٦] وارتجس ريِّقُه[٧] وقلنا: هذا عامٌ باكرُ الوسْمِي[٨] محمود السُمِي[٩] ثم هبت الشَمال فاحْزأَلَّت[١٠] طخاريرُه[١١] وتَقَرَّع كِرْفِئُه[١٢]

---

(١) الكاهر: القاهر

(٢) انظر النص مع شرحه في الأمالي جـ ١ ص ١١٣ ـ ١١٦ وفي الجزء الثاني من المزهر ٥٠٦ ـ ٥٠٨.

(٣) قوى: حبس

(٤) تكرفأ: تراكم وارتفع

(٥) شصت السحابة: ارتفعت في نشوئها، والرباب السحاب الأبيض الرقيق

(٦) ادلهم: أظلم، والسيق: ما طردته الريح من السحاب

(٧) ارتجس: رعد، والريق: أول الشيء

(٨) الوسمي: مطر الربيع الأول لأنه يسم الأرض بنباته

(٩) السمي جمع سماء بمعنى السحاب أو المطر

(١٠) احزألت: ارتفعت

(١١) طخارير: قطع مستديرة رقاق

(١٢) تقرع: تقلب، والكرفئ: السحاب المتراكم

متباسرات، ثم تَتَبَّعَ لمعانُ البرق حيث تَشيمُه الأبصار[١]، وتحدُّه النُظَّار، ومَرَتِ الجنوبُ ماءه[٢] فَقَوّض الحي مُزْلَئِمين نحوه[٣]، فسرحْنا المال فيه، فكان وخْما وخيما[٤] فأسافَ المال[٥] وأضافَ الحال[٦] فبقينا لا تُيسِّر لنا[٧] حَلوبة، ولا تنسُل لنا قَتُوبة[٨]، وفي ذلك يقول شاعرنا:

ومن يرعَ بقلا من سويقة يغتبط قراحا ويسمعْ قولَ كلّ صديق[٩]

ويلاحظ في هذا النص أن الأعرابي قد حشد ما استطاع حشده من حوشيِّ الألفاظ وغريبها ولجأ إلى التصوير الحسي فيها ليصور حالة القحط في بلده وليعتذر بذلك عن مد يده سائلا إلى الناس.

وفي غير مواسم الحج يلجأ الأعراب إلى الحواضر وخاصةً الحواضر التي تعِجّ بأهل الأدب واللغة كالبصرة والكوفة، ويلجأ لاجئهم إلى المساجد الجامعة وإلى المجالس العامرة، فمن ذلك ما حدث به ابن دريد في رواية يرفعها إلى الأصمعي الذي قال: «وقف أعرابي علينا في جامع البصرة، ومعه أب له شيخ، فقال: أيها الناس، أتى الأزلم الجذَع[١٠] على شيخي فأخنَى عليه، فأطَرَّ قناته[١١] وحصَّ شَواته[١٢] واختلج كُفاته[١٣] فغادره في مَتْيَهة أبوال البغال، وقفافٍ لامعة[١٤] لامعة، فأزعجه

---

(١) شام البرق: نظر إليه إلى أين يتجه وهل يمطر

(٢) الجنوب: ريح تهب منه، ومرت الجنوب السحاب: أنزلت مطره

(٣) مزلئمين: مسرعين

(٤) الوخم الوخيم السحاب: أنزلت مطره

(٥) أساف المال: أهلكه والمراد بالمال الابل

(٦) أضافه: أماله

(٧) تيسر: يكثر لبنها

(٨) القتوبة: الإبل توضع الأقتاب ـ الرحال ـ على ظهورها

(٩) راجع النص في المزهر جـ ٢، ٥١١ ـ ٥١٢

(١٠) الأزلم الجذع: الدهر

(١١) أطرّ قناته: أضعف قامته

(١٢) حص شواته: أذهب شعر رأسه.

(١٣) اختلج: انتزع: والكُفاة من يكفونه الاكتساب.

(١٤) القفاف: من الحجارة ما غاص بعضها ببعض لا تخالطها سهولة، ومن الناس أوشابهم.

الضِّماد عن بلده[1] وسلبه فيضَ عدده، وفتَّ في أيد عَضُدِه، على فقر حاضر وضعف ظاهر، فنستنجدُ اللهَ ثم إياكم للضريك النزيك[2] بعد الأَبلاَت والرَبلات[3] ورماه بالذآليل المُصمَئِلاّت[4] فصار كالمتقي النسيء لا تُؤمن عليه وَطْأةُ مَنْسِم[5] ولا نَكْزةُ أرْقَم[6] ولا عدوةُ مِلْهَم[7] فأقرِضونا على من فسح لكم المسارب، وأنبط لكم المشارب[8]». ويمتاز هذا النص عما سبقه بأن للواقعة بطلين أحدهما يستثير الشفقة بهرمه وصمته، والآخر يقوم نائبا عنه كأنه لسانهُ، ويستعطف عليه قلوبَ الناس بالطريقة التي سلكها أبطال القصص السابقة.

وحدَّثَ ابن دريد حديثا يشبه هذا يرفعه إلى المفضّل الذي قال: «وقف أعرابي من بني طيِّئٍ بالكُناسة[9] والناس بها متوافرون فقال: ياأيها البَرْنَساء[10] كَلِب الأزلم[11] وضنَّ المِرْزَم[12] وعَكَفت الضبع[13] فجهشت المرتَع[14] وصلصلت المترعَ[15] وأثارت العَجاج[16]، وأقتمت الفِجاج[17] وأنبضت الوجاح[18] فالأفق مُغْبَرَّة، والأرض

(١) الضماد: مصادقة المرأة لأكثر من رجل لتشبع في حال القحط.

(٢) الضريك: الفقير البائس الهالك

(٣) الأبلات: الثقل في الطعام والربلات قطع اللحم من باطن الفخذ

(٤) الذآليل جمع غير قياسي لـ: ذألان: مشى الذئب والمصمئلات: الدواهي

(٥) المنسم: طرف خف البعير.

(٦) الأرقم: أخبث الحيات، والنكزة: الطعن

(٧) الملهم: الاكول

(٨) المزهر جـ ٢ ص٥٢٠

(٩) موضع بالكوفة

(١٠) البرنساء: الناس

(١١) كلب الأزلم: اشتد الدهر

(١٢) ضن المرزم: بخل النجم

(١٣) عكفت الضبع: أقامت السنة المهلكة

(١٤) لعلها جمشت بمعنى حلقت، والمرتع: المكان الخصب.

(١٥) جففت موارد المياه.

(١٦) العجاج: الغبار

(١٧) أقتمت: اشتدت قَتَمتُها أي غبارها ولونها الضارب إلى السواد والفِجاج: ج: فَج وهو الطريق الواسع بين جبلين.

(١٨) الوجاح: التستر والصفا

مُقْشَعِرَّةٌ، والعيون مُسْمَدِرَّةٌ[1] والأيام مُقْمَطِرَّةٌ[2] فبادَ الوفر[3] واستحوذ الفقر، فالأرض أمْرات[4] والجمع شَتات، والطموشُ أحياءٌ كأموات[5]فهل من ناظر بعين رأفة، أوداعٍ بكشف آفة، فقد ضَعُفَ النطيس[6]، وبلغ النسيس[7]، فجمع له قوم ممن سمع كلامَه دراهمَ، فلما صارَت في يده قلّبها ثم قال: قاتلكِ الله حجرا ما أوضعك للأخطار وأدعاك إلى النار[8]».

وحدّث القالي أيضا عن أبي بكر عن أبي حاتم عن أبي عبيدة عن يونس قال: «وقف أعرابي في المسجد الجامع بالبصرة فقال: قلَّ النَّيْل[9]، ونَقَص الكيل، وعَجفتْ الخيل[10] والله ما أصبحنا ننفُخ في وضَح[11] وما لنا في الديوان من وشْمة[12] وإنا لعيال جرَّبَة[13] فهل من معين أعانَه الله يعينُ ابن سبيل، ونِضْو طريق، وفلّ سنة، فلا قليلَ من الأجر، ولا غنَى عن الله، ولا عملَ بعد الموت[14]».

---

(١) مسمدرة: ضعيفة الابصار

(٢) مقمطرة: شديدة

(٣) باد الوفر: ذهب المال

(٤) أمرات جمع مرت: الأرض لا كلأبها وإن أمطرت

(٥) الطموش: الناس

(٦) النطيس: العالم الحاذق بالأمور

(٧) النسيس: بقية النفس

(٨) المزهر جـ ٢ ص ٥٢٢

(٩) النيل: العطاء

(١٠) عجفت: هزلت

(١١) الوضح: اللبن: سمي بذلك لوضوحه ولولا نص الأئمة لقلت المراد بالوضح: النار فهي أكثر وضوحاً من اللبن وهي أقرب إلى المعنى، ويؤيد هذا حديث السيدة عائشة رضي الله عنها: كان يأتي علينا الشهرما نوقد فيه ناراً، إنما هو التمر والماء "متفق عليه" انظر جامع الأصول رقم الحديث ٢٧٩٢

(١٢) الوشمة: المراد بها الخطّ

(١٣) الجُرَّبة: الجماعة بضم الجيم أو فتحها أو تشديد الراء: العيال يأكلون أكلاً شديداً ولا يشبعون.

(١٤) انظر الأمالي جـ٢ ص ١٩٤ والمزهر جـ٢ ض ٥٢٣.

وذكر الجاحظ جزءاً من هذا الحديث فيما رواه عن أبي الحسن المدائني الذي قال «سمعت أعرابياً في المسجد الجامع بالبصرة سنة ثلاث وخمسين ومائة وهو يقول: أما بعد. فإنَّا أبناءُ سبيلٍ وأنضاءُ طريقٍ وفلُّ سنة، فتصدّقوا علينا، فإنَّه لا قليلَ من الأجر، ولاغنَى عن الله، ولا عملَ بعد الموت، أما والله إنا لنقوم هذا المقام وفي الصدر حزازة، وفي القلب غُصَّة[1]» وقد رُوى هذا الحديث بطريقة أخرى عن الاصمعي: «قال: حدثني أبو عثمان المازني قال: حدثني أبو زيد قال: وقف علينا أعرابي في حلقة يونس النحوي فقال: الحمد الله كما هو أهله، وأعوذ بالله أن أذكّر به وأنساه خرجنا من المدينة، مدينة رسول الله صلى الله عليه وسلم ثلاثين رجلا ممن أخرجته الحاجة وحُمل على المكروه، لا يُمرِّضون مريضهم، ولا يدفنون ميتهم، ولا ينتقلون من منزل إلى منزل وإن كرهوه، والله ياقوم لقد جعت حتى أكلت النوى المُحَرَّق، ولقد مشَيْت حتى انتعلت[2] وحتى خرج من قدمي بَخَص ولحم كثير، أفلا رجل يرحم ابن سبيل، وفَلّ طريق، ونِضْو سفر فإنه لا قليلَ من الأجر، ولاغنَى عن ثواب الله عز وجل، ولا عمَل بعد الموت، وهو الذي يقول جل ثناؤه (من ذا الذي يُقرِضُ اللهَ قرضا حسنا فيضاعِفه له) ملِيٌّ وفِيٌّ، ماجدٌ، واجد، جواد، لا يَسْتَقْرِضُ من عَوَز، ولكنه يبلو الأخيار، قال: فبلغني أنه لم يبرح حتى أخذ ستين دينارا[3]».

من هذه النصوص التي استعرضناها ومثلها كثير في كتب الأدب تتضح لنا الطريقة التي يحتال بها مكدّو الأعراب على العيش وهي الطريقة التي يمكن أن نسميها برُقْية الخبز، روى الأصمعي عن خلف قال: «كنت أرى أنه ليس في الدنيا رقيةٌ إلا رقيةَ الحَيَّات، فاذا رقيةُ الخبز أسهل، يعني ما يتكلفه الناس من الكلام لطلب الحيلة[4]» وسنعرض نماذج موجزة لهذه الوسيلة خلاف الخطب التي سبقت.

---

(١) البيان والتبيين ٢ ـ ٩٣.

(٢) في عيون الاخبار ٣ ـ ١٣٢، والمحاسن والمساوئ ٥٨٨ ـ حتى انتعلت الدم

(٣) الكامل ١ ـ ٣٥١ ـ ٣٥٥

(٤) عيون الاخبار ٣ ـ ١٢٤

ويبدأ احتيال المكدّي باختيار الزمان والمكان المناسبين وهو موسم الحج إن كان في مكة والمسجد الحرام كما رأينا، وهو المساجد الجامعة في أيام الجمع أو في أوقات دروس العلم حيث تغَصّ تلك الأماكن بالناس، فهو يختار قبل كل شيء الأماكن الغاصة بالناس، ويختار وقت الخشوع والخضوع لله من صلاة أو تعبد أو ذكر أو استماع لدروس علم، أو تذاكر لدروس الأدب، ويبرُزُ عليهم وفي جَعْبته طِلْبتُهم المنشودة، فهو يذكّرهم بالله في وقت استعدادهم لذلك، وهو يعرض عليهم نماذج من القول الفصيح وهم أيضاً في حاجة إلى مثل هذه النماذج، وهو يملأ حديثه بالوحشي الغريب من الكلام وفي ذلك ما فيه من لفت أنظارهم والتفوق عليهم مما يدعوهم إلى كتابة ما يقول وسؤاله عن غريبه وبذلك يحتل كرسيّ الأستاذية عندهم، وقد رأينا أساطين الأدب قد استكرهوا أن يكون الكلام غريباً وحشياً إلا أن يكون المتكلم بدوياً أعرابياً، فإن الوحشيّ من الكلام يفهمه الوحشيّ من الناس[1] هذا ما يفعله الأعرابي وهو كافٍ لربحه في تجارته لولا أنه يضيف إليه شيئاً هاماً، شيئاً يُعَدُّ لب الموضوع وهوشكوى الحال والفقر الذي تسبب عن القحط مع تذكيرهم بنعم الله عليهم في سكناهم في الحاضرة حيث يتيسر لهم كل شيء، ويعمد الأعرابي إلى التصوير الحسي فهو يصور السحاب وارتفاعه، ويحكي لمعان البرق، وصوت الرعد، وأمل الناس في أن يعمهم الغيث العميم ليرعوا ويتمتعوا ولكن السحب تخلف ظنهم فاذا الأرض مقفرة وإذا الأعوام سنين مجدبة مرة تكون ضُبعا وأخرى تكون سبُعا. الحقوق كثيرة، والعيال لا ترحم مما يضطر هؤلاء إلى مغادرة أرضهم بحثا عن الرزق، وسرعان ما تنهال عليه الدراهم والدنانير، ويربح القوم المجتمعون درر الألفاظ ويربح هو درر الجواهر وكلٌّ سعيد مغتبط بتجارته. إن رقية الخبز عند هؤلاء الأعراب هي الكلمة الحلوة الفصيحة البليغة ذات الايقاع الموسيقي العذب سواء أكانت غريبة أم لم تكن، وسواء أكانت في خطبة كما سبق أم في موقف أم في أرجوزة كما سيأتي مما يجعل كلامهم يساق مساق النوادر المستحسنة والطرف المستظرفة، ومن ذلك هذا الأعرابي الذي يعرض لرجل لم يكن بينه

---

(١) البيان والتبيين ١ ـ ١٤٤

وبينه حرمة من قبل فيقول له: «أني امتطيت إليك الرجاء، وسرت على الأمل، ورافقت الشكر، وتوسلت بحسن الظن، فحقّقِ الأملَ، وأحْسِنِ المثوبة، وأكرم الصَفَد، وأقم الأَوَد، وعَجِّل السَراح[1]».

فهذا كلام يجري فيه ماء الطبع، لم يعتمد على تكلف في السجع، ولكنه اعتمد على الموسيقى في توزيع الكلمات، وأتى بصور بلاغية تكاد تكون محسوسة، فالجاه يُمْتطَى دون الركَوبة، والأمل طريق، والشكر رفيق، وحسن الظن حرمة أين منها حرمة النسب والولاء.

ومن ذلك هذا الاعرابي الذي يقف سائلاً فيسجع في سؤاله على هذه الطريقة: «أين الوجوهُ الصباح، والعقول الصِحاح، والألسن الفِصاح، والأنساب الصِراح، والمكارم الرباح، والصدور الفِساح، تعيذني من مقامي هذا[2]» فهذا رجل يعرف كيف تستخرج الدراهم من مخابئها، فهو لا يترك مدحا كريما إلا ويخلعه على من يعيذه من مقامه، وأي إنسان لا يرجو أن يكون صبيح الوجه صحيح العقل فصيح اللسان صريح النسب فسيح الصدر بدرهم أو درهمين، وهو ينظر في كل صفة من هذه الصفات إلى أثر يُرْوَى أو مثل يضرب أو نادرة تُحْكَى فإن صباحة الوجه مثلاً تدل على كرم صاحبه وحسن خلقه، وفي الحديث «اطلبوا الحوائج إلى حسان الوجوه[3]» ذلك لأن حسن الصورة أول نعمة تتلقى السائل من المسؤول، ولقد قال بعضهم في ذلك:

حسنُ ظن إليك أكرمك الله دعاني فلا عدمتَ الصلاحا

ودعاني إليك قول رسول الله إذ قال مفصحا إفصاحا

أن أردتم حوائجا عند قوم فتنقوا لها الوجوهَ الصِباحا[4]

وهذا أعرابي يقول في مقامه: «رحم الله امرأً لم تَمُجَّ أُذُنُه كلامي، وقدّم لنفسه مَعاذة من سوء مقامي فإن البلاد مجدبة، والحالَ سيئة، والعقلَ زاجر ينهى عن

---

(١) زهر الآداب ٣ ـ ٢٥٧

(٢) البيان والتبيين ٤ ـ ٩٢ لاحظ: في كل هذه الكلمات أتت فعال جمعا لفعيل مثل صبيح وصباح

(٣) عيون الاخبار ٣ ـ ١٣٣ وانظر الحديثين رقم ٣٩٤ و٥٢٧ في كشف الخفاء للعجلوني

(٤) عيون الاخبار ٣ ـ ١٣٣

كلامكم، والفقر عاذر يحملني على إخباركم، والدعاء أحد الصدقتين، فرحم الله امرأً أمر بمير، أو دعا بخير[1]».

فانظر كيف دعا بالرحمة لمن استمع إلى كلامه فلم يُكْرهه، وانظر كيف حذَّر الناس من أن يقفوا مثل موقفه فإن الزمان قُلّب وما عليهم ليتجنبوا هذا الموقف إلا أن يساعدوه فتكون مساعدتهم معاذة لهم من سوء هذا المقام، وانظر بعد كيف يوجز الدافع إلى تكديته بكلمتين فيهما كلٌّ شيء: جدب البلاد، وسوء الحال، ثم انظر بعد كيف يصور هذا الصراع بين عقله الذي يزجره عن سؤال الناس وبين فقره الذي يلح عليه، ثم انظر كيف يظهر القناعة فيرضى حتى بالدعاء ويعده أحدَ الصدقتين، ويدعو بالرحمة لمن مدَّ يد المساعدة ولمن دعا على حد سواء، وفي هذا من الحسن ما لا يخفى على متأمل».

وفي رواية عيون الأخبار: فقال له رجل من القوم: ممن الرجل؟ فقال: اللهم غفرا ممن لا تَضُرُّك جهالتُه، ولا تنفعك معرفته، ذُلُّ الاكتساب، يمنع من عز الانتساب[2] وأجاب الأعرابي كما في رواية المحاسن بقوله: «أخ في كتاب الله، وجار في بلاد الله، وطالب خير من رزق الله[3]». وهذا من الأجوبة المسكتة المفحمة، بل إن هذا الجواب نفسه من رقية الخبز ومن حسن التكدية، فهو يشعر السائل أنه عزيز النسب ولكن افتقاره أضاع ذلك العز، وهو يشعره أنه أخوه وجاره وأنه يطلب من رزق الله وبذلك يدفعه لمدّ يد المساعدة مرغماً، وقد كان يتعرض هؤلاء الأعراب إلى كثير من الأسئلة فيجيبون عنها بمثل هذه الطريقة ولهم في ذلك نوادر وطرائف، فمن ذلك أن أعرابياً وقف يسأل فعبث به فتى يسأله عن نسبه «فقال: من بني عامر بن صعصعة، فقال: من أيهم؟ فقال: إن كنت أردت عاطفة القرابة فليكفك هذا المقدار من المعرفة، فليس مقامي بمقام مجادلة ولا مفاخرة، وأنا أقول: فإن لم أكن من هاماتهم فلست من أعجازهم، فقال الفتى: ما رويت عن فضيلتك إلا النقص في حسبك، فامتعض

(١) البيان والتبيين ٤ ـ ٦٥

(٢) عيون الاخبار ٣ ـ ١٣٢

(٣) المحاسن والمساوىء ٥٨٨

الأعرابي من ذلك فجعل الفتى يعتذر ويخلط الهزل والدعابة باعتذاره وأطال الكلام، فقال له الأعرابي: يا هذا إنك منذ اليوم آذيتني بمزحك وقطعتني عن مسألتي بكلامك واعتذارك، وإنك لتكشف عن جهلك بكلامك ما كان السكوت يستره من أمرك، ويحك إنّ الجاهل إنْ مزح أسخط، وإن اعتذر أفرط، وإن حدّث أسقط، وإن قَدر تسلط، وإن عزم على أمر تورط، وإن جلس مجلس الوقار تبسط أعوذ منك، ومن حال اضطرتني إلى احتمال مثلك[1]».

وهكذا نرى كيف يتنبه السائل إلى ذل موقفه حين الابتداء بالسؤال وحين الحرمان من العطاء، وتجري الحكمة على لسانه في موقف الغضب من معاملة الناس له. وفي تعوذه من الفتى ومن الحال التي اضطرته إلى احتمال مثله موقف باك مأساوي لا تستطيع أن تعبر عنه حكمةُ الأعرابي ولا فلسفة اليوناني، ومن أجل ذلك كان المكدي من هؤلاء إذا كدّى فأكدَى ـ تسوّل فخاب ـ عالج ذلك باللجوء إلى الله سبحانه يتعزى بفضله عما لاقى من الناس أو يلجأ إلى النكتة اللاذعة والنادرة الساخرة المتهكمة من نفسه أو من الناس أو من الزمان.

فهذا واحد منهم يقف في مجلس الجماعة من صلاة الظهر إلى المغرب دون أن يعطيَ شيئا فيتوجه إلى الله قائلا: «اللهم إنك بحاجتي عالم غير معلّم، وواسع غير مكلّف، وأنت الذي لا يَرْزَؤك نائل، ولا يُحْفيك سائل، ولا يبلغ مِدحتك قائل، أنت كما قال المُثنون، وفوق ما يقولون: أسالك صبرا جميلا، وفرجا قريبا، ونصرا بالهدى، وقرّة عين فيما تحب وترضى، ثم ولّى لينصرف، فابتدره الناس يعطونه فلم يأخذ شيئا ثم مضى وهو يقول:

ما اعتاض باذلُ وجهه بسؤاله ... عوضا ولو نال الغنى بسؤال

وإذا السؤالُ مع النوال وَزَنْتَه ... رَجَح السؤالُ وخفَّ كلُ نوال[2]

وسأل أعرابي قوما فمنعوه فقال: «اللهم اشْغَلْنا بذكرك، وأعذنا من سخطك، واجنبنا إلى عفوك فقد ضنَّ خلقك على خلقك برزقك، فلا تشغلنا بما عندهم عن

---

(١) زهر الآداب ٢ ـ ٢٤٨

(٢) زهر الآداب ٤ ـ ١٩١

طلب ما عندك، وآتنا من الدنيا القناعة، وإن كان كثيرُها يُسْخِطك، فلا خير فيما يسخطك[1]».

وطلب أحدهم أن يعود عليه من يعود بفضل أو يواسيه من كفاف فلم يجد العائد ولا المُواسي، فاتجه إلى الله سبحانه قائلا: «اللهم لا تكلنا إلى أنفسنا فنعجِزَ، ولا إلى الناس فنضيعَ[2]».

وهكذا يتنبه السائل إلى ذله حين منعه وحرمانه فيتوجه إلى من بيده الرزق يسأله وبذلك تنبه الناس إلى حاله ولكنه وقد شعر بالذلة يأبى السؤال كما رأينا في بعض النماذج. وقد يتخذ توجهه إلى الله وسيلة من وسائل السؤال كما في نماذج أخرى.

ومن نوادرهم حين المنع أن أعرابيين سألا رجلا فحرمهما فقال أحدهما لصاحبه يعيِّره أو يعزِّيه وهو في الحقيقة يعزي نفسه أو يعيّرها ويتخذ من خطاب صاحبه وسيلة إلى خطاب نفسه، قال: نزلت والله بواد غير ممطور، وأتيت رجلا بك غير مسرور، فلم تدرك ما سألت، ولا نلت ما أملت، فارتحل بندم، أو أقم على عدم[3]».

وعاد أعرابي إلى قومه مخفقا خائبا فسألوه عن غنيمته في سفره فقال: «ماغنمنا إلا ما قصرنا في صلاتنا، فأما ما أكلته الهواجر، ولقيته منا الأباعر، فأمر استخففناه لما أمَّلناه[4]».

وإذا كان بعض السؤَّال يطلبون الدعاء بخير، وبعضهم يقول لمن قال له اذهب بسلام، قد أنصفنا من ردَّنا إلى الله[5] فان بعضهم الآخر لم يكن يقنع إلا بالمال فإن قالوا له اذهب إلى الصيارفة قال: هناك والله قرارة اللؤم[6] وأن قالو له بورك فيك كما جرت العادة في رد السائل: قال لهم: «وكلكم الله إلى دعوة لا تحضرها نية[7]» قال الجاحظ:

(١) البيان والتبيين ٤ ـ ٧٧
(٢) البيان والتبيين ـ ٩٧
(٣) زهر الآداب ٢ ـ ١٠٤
(٤) زهر الآداب ٤ ـ ٥٩
(٥) البيان والتبيين ٣ ـ ١٩٦
(٦) البيان والتبيين ٢ ـ ٩٦
(٧) البيان التبيين ٣ ـ ٢٧٠

«وسأل اعرابي: فقال صبي من جوف الدار بورك فيك، فقال: قبح الله هذا الفم، لقد تعوَّد الشرَّ صغيرا، وهذا السائل هو الذي يقول:

رب عجوز عِرمِس زبون[1] سريعة الرد على المسكين
تحسب أن بوركا تكفيني إذا غدوتُ باسطا يميني[2]

وإن كان بعضهم يقنع بالدرهم أو الدرهمين فإن منهم من كان يُمَنّي نفسه الأماني العِراضَ فيأخذ ستين دينارا كما سبق في بعض النماذج، ويردُّ القليل إذا أُعْطِيَه، فقد سأل أحد الأعراب رجلا يُدْعى الغَمْر فلم يعطه غير درهمين فردهما عليه وأنشأ يقول:

جعلت لِغَمْرٍ دِرهَمَيْه ولم يكن ليُغنيَ عني فاقتي درهما غَمْر
وقلت لغمر خذهما فاصطرفهما سريعين في بعض المروءةِ والأجر
أتمنعُ سؤلك للعشيرة بعد ما تسمَّيت غمرا واكتنيت أبا بحر؟[3]

وإذا كان بعضهم يجعل الخطابة والكلمة المسجوعة وسيلة إلى تكديته فإن بعضهم يتوسل إلى ذلك بالارتجاز، فهذا أعرابي يسأل الناس مرتجزا لا يَعنيه من المسؤول إلا أن يكون ذا جمال، وهي خدعة يقدمها للناس جميعا عربهم ومواليهم، ويقال فيها ما قيل في صباح الوجوه في النماذج السابقة يقول فيما رواه الأصمعي:

ألا فتىً أروع ذا جمال من عرب الناس أو الموالي
يعينُني اليوم على عيالي قد كثَّروا همي وقلّ مالي
وساقهم جدبٌ وسوءُ حال وقد مللت كثرة السؤال[4]

وسأل آخر فقال:

هل من فتى عنده خُفَّان يحملني عليهما، إنني شيْخ على سَفَرَ[5]

---

(١) الهرمس: الشديدة، والزبون: التي تدفع
(٢) البيان والتبيين ٣ ـ ٢٧٠
(٣) عيون الأخبار ٣ ـ ١٤٣
(٤) البيان والتبيين ٤ ـ ٧٦
(٥) يلاحظ أن هذا من بحر البسيط وليس من الرجز ولكنه في الموضوع نفسه.

أشكو إلى الله أهوالا أمارِسها من الصداع وأني سيِّئ البصر

إذا سرى القَوم لم أبصر طريقهم إن لم يكن عندهم ضوء من

وكانوا يتوسلون إلى قضاء حوائجهم بالضعاف من الشيوخ أو البنات كما رأينا في بعض الخطب السابقة، وروى الجاحظ عن الأخفش أنّ أعرابيا سأل ومعه بنتان له فلم يعطَ فانبرت إحدى البنتين ترتجز قائلة:

«يا أيها الراكبُ ذو التعريس هل فيكم من طارد للبُوس

عن ذي هُداج بيِّن التقويس بفضل سربال له دريس

أو فاضل من زاده خسيس أثابَه الرحمن بالنفيس»[٢]

وحدث الأصمعي قال: «وحدثني أبو عثمان المازني قال: رأيت أبا فرعون العدوي ومعه ابنتاه وهو في سكة العطارين بالبصرة يقول:

بُنيّتَيَّ صابرا أباكما إنكما بعين من يراكما

الله ربي سيدي مولاكما ولو يشاءُ عنهم أغناكما

وكان أبو فرعون، وهو من بني عدي بن الرباب بن عبد مناة بن أدّ، قال اليزيدي: هو مولاهم، وكان فصيحا، وقدم قوم من الأعراب البصرة من اهله، فقيل له: تعرَّضْ لمعروفهم فقال:

ولست بسائل الأعراب شيئا حمدت الله إذ لم يأكلوني[٣]

ويروي البديع الهمذاني عن شيخه ابن فارس رواية يرفعها إلى الأصمعي يقول «كنت في الجامع بالبصرة إذا أنا بأعرابي معه صبية صغار، وهو يخترق الصفوف ويقول:

هللّيه، بلليه ستّةٌ بين يديّه

أمُّ عيسى، ورُقَيَّة وفُدَيّه، وسُميّه

---

(١) البيان والتبيين ٤ ـ ٧٨

(٢) السابق

(٣) الكامل ١ ـ ٣٥٥، ونسب البيت الأخير في عيون الأخبار ٣ ـ ١٣٤ إلى أبي فرعون، وأبو فرعون هذا لعله الساسي وسيأتي ذكره في شعراء الكدية.

وعَلَيّـــــــة وشـــــــفيه   وكِـــرا البيـــت عليّـــه

كلّ يوم درْهميَّه

قال : فتبعته شهرا أستفيد من ملحه وطرفه ، فمر يوما بتمار وهو يعبّي قوصرة له فقال :

رأيتـــك في النـــوم نـــاولتني   قواصـــر مـــن تمـــرك البارحـــهْ

فقلـــت لصـــبياننا أبشـــروا   برؤيـــا رأيـــت لكـــم صـــالحهْ

قواصـــر تـــأتيكم غـــدوةً   وإلا فتـــأتيكم رائحـــهْ

وأمُّ العيـــال وصـــبيانها   عيـــونُهم نحوهـــا طامحـــهْ

فعجّـــل فـــديتك تســـييرها   تَصِـرْ حـالُ صـالحة صـالحهْ

قال : خذها فهي لك ، قال : فكنت أعرضِ عليه الدنانير فيأبى إلا السؤال[1] ».

وهذا النص الأخير يعرض علينا نموذجا من نماذج المكدِّين فيه تقدم في الاحتيال ، فالمكدِّي هنا لا يتوسل بالألفاظ الغريبة كما عهدناه ، وإنما يأتي بحركات فهو يحضر معه صبية صغارا يصلحون نماذج لما في بيته من فتيات قاصرات ويخترق صفوف الناس فِعْل المكدِّين يعرض عليهم حالهَ وحالَ عياله ، و(ما راءٍ كمن سمعا) ، ويعدّد أسماء بناته مستثيرا بذلك شفقةَ الرائين السامعين من آمِّي المسجد المتقربين إلى الله بالصلاة والزكاة ، وهو بعد ذلك يحترف الكدية فيسير ليعرض بضاعته في كل مكان ويتوسل تارة ببناته وأخرى بصبيانه ، ويضيف إلى حيل مكدي الأعراب حيلة جديدة ، وهي ادعاء الرؤيا كما رأينا في قصته مع التمَّار ، وهذه وسيلة سلكها من بعد كثير من الشعراء ممن رأوا الخلفاء أو الأمراء يعطونهم ذهبا أو يأمرون لهم بركوبة أو نحو ذلك[2] .

---

(١) مقامات البديع طبعة الجوائب ٩٧ وعلى هامش رسائله الطبعة الرابعة الهندية سنة ١٩٢٨ ص٣١٨ ـ ٣٢١ .

(٢) انظر مجاني الادب جـ ٢ الفقرتان ٢٥١ ـ ٢٥٢ صفحة ١٥٣ ـ ١٥٤ .

ومنهم من يسأل الله سبحانه على ملأ من الناس فيكون سؤاله من الناس عن طريق التعرض، روى الأصمعي قال: رأيت سائلاً وقد تعلّق بأستار الكعبة من بني تميم وهو يقول:

أيارب، ربّ الناس والمنّ، والهدى — أمالي في هذا الانام قسيمُ

أما تستحي منيّ وقد قمتُ عاريا — أناجيك يا ربي وأنت كريمُ

أترزق أبناء العلوج وقد عَصَوا — وتترك قَرْما من قروم تميم[1]

قال: رأيت رجلا آخر من الأعراب وقد تعلق بأستار الكعبة وهو يقول:

يارب إني سائل كما ترى — مشتمل شميلتي كما ترى

وشيختي جالسةٌ فيما ترى — والبطنُ مني جائع كما ترى

فما ترى يا ربّنا فيما ترى[2]

ومن أطرف ما يقوله الأعرابي في سؤاله دعاؤه، وهذا الدعاء قد يكون ابتداء يتوسل به إلى المال، وقد يكون شكراً لمن أسدى إليه المال، وقد مرت بنا نماذج في غضون الأحاديث التي سقناها، ولذلك «قال غيلان: إذا أردت أن تتعلم الدعاء فاسمع دعاء الأعراب[3]» وقال أحد الأعراب في سؤاله: «جعل الله حظكم في الخير، ولا جعل حظ السائل منكم عذرة صادقة[4]» وقال أحد الأعراب في دعائه: «اللهم إني أعوذ بك من الفقر المُدْقِع، والذل المُضْرِع[5]» وقال أحدهم لرجل أسدى إليه مالا: «أسأل الذي رحمني بك أن يرحمك بي، وسأل أعرابي رجلا فأعطاه، فقال: الحمد لله الذي ساقني إلى الرزق، وساقك إلى الأجر[6]».

(١) في البيت إقواء.

(٢) المحاسن والمساوىء ٥٨٥

(٣) البيان والتبيين ٣ ـ ٢٨١

(٤) البيان والتبيين ١ ـ ٤٠٤

(٥) البيان والتبيين ٣ ـ ٢٨٥

(٦) زهر الآداب ٢ ـ ٢٤٨

ومن هذه النصوص التي استشهدنا بها يتضح لنا أولا أن من الأعراب من لجأ إلى الكدية واتخذها وسيلة إلى الرزق وساعده على ذلك حرصُ الناس على اللغة وغريبها وإعجابُهم بفصاحة الكلام وبلاغته، وأن هؤلاء الأعراب كانوا يتخذون وسيلتهم إلى ذلك الكلامَ على النحو السابق وكانت شكواهم ساذجة بسيطة بحيث لم يطرأ عليها أي تحوير أو تبديل، وكانت قِصصُهم متشابهة وأحياناً تتشابه الألفاظ والتراكيب مما يدل على أن البضاعة واحدة، أو الرواية واحدة، ولكن القصص تختلف، ولم يلجأ أعرابنا هؤلاء إلى الحيل المصنوعة التي لجأ إليها الساسانيون بعد من اصطناع العاهات والتقلب في الأحساب والأنساب والمذاهب والملل، ولكنهم على عكس هذا أصيبوا بعاهات في سبيل بحثهم فأخذوا أجرهم على ذلك فتندَّروا به «قال الشَيباني: بلغني أن أعرابيين ظريفين من شياطين العرب حطمتهما سنة فانحدرا إلى العراق، فبينا هما يتماشيان في السوق ـ واسم أحدهما خِنذان ـ إذا فارس قد أوطأ دابتَه رِجْل خنذان فقطع إصبعا من أصابعه، فتعلقا به حتى أخذ أرَش[1] الاصبع. فكانا جائعين مقرورين، فلما صار المالُ بأيديهما قصدا إلى بعض الكرابج[2] فابتلعا من الطعام ما اشتهيا فلما شبع صاحبُ خنذان أنشأ يقول:

فلا غرث[3] مادام في الناس كِرْبجٌ ... وما بقيت في رجل خنذان إصبع»[4]

لم تكن حيل الأعراب إلا الشكوى من القحط، وهم صادقون في شكواهم في معظم أمرهم خاصة في أول عهدهم بطريق الكدية، يقول الجاحظ: «وقد يصيب القومَ في باديتهم ومواضعهم من الجَهد ما لم يُسمع به في أمة من الأمم، ولا في ناحية من النواحي، وإن أحدهم ليجوع حتى يشدَّ على بطنه الحجارة، وحتى يعتصم بِشدِّه معاقد الإزار، وينزعَ عمامتَه من رأسه فَيَشُدُ بها بطنه، وإنما عمامتُه تاجُه، والأعرابي يَجد في رأسه من البرد ـ إذا

---

(١) أرش الجارحة ديتها وهو المال الواجب دفعه تعويضا.

(٢) الكربج: الحانوت أو متاع حانوت البقال.

(٣) الغرث: الجوع

(٤) مجاني الأدب ٢ ـ ٢١٢ النادر ٣٥٤

كان حاسرا ـ ما لا يجدُه أحد، لطول ملازمته للعِمامه، ولكثرة طَيّها وتضاعُف أثنائِها، ولربما اعتمَّ بعمامتين... الخ..[1].

وقد تغرُّ الأعرابَ مظاهرُ الحضارة فيتخذون من الكدية تجارة وبذلك يبتدئون صفحة جديدة في حياتهم هي صفحة الخداع، فهم لم يبدؤوا مخادعين، وإنما قد ينتهون إلى ذلك.

ومن الأعراب من يذهب مذهب أهل الحضارة من الشعراء بالتقرب إلى الأجواد من أولى الأمر كما رأينا في مطلع هذا الحديث، ولهم نوادر مشهورة مع البرامكة كنادرة ذلك الأعرابي مع الفضل الذي أعطاه مائتي ألف درهم لعدة أبيات قالها فيه ولحوار طريف جرى بينهما[2].

هذا وقد وصلت إلينا أخبار كدية الأعراب عن طريق رواة اللغة والأدب كالأصمعي وابن دريد وابن الأنباري وسواهم، وإن كان الرواة يتزيدون في أخبارهم، أو يخترعون أخبارا لم تحدث، كما اتُهم ابن دريد بالاختراع وقد ذكر الحُصْري في أثناء حديثه عن أحاديث ابن دريد أنه ذكر اختراعها، فإن هذا الاختراع لا ينقص من الأمر شيئا، ذلك لأن الأدب الذي وصل إلينا هو أدب الكدية سواء أكانت حقيقة أم متخيلة، ومما لا شك فيه أن المخترع إنما يبني اختراعه الخيالي على حدث واقعي، فكدية الأعراب ثابتةٌ سواء اختُرِعت خطبها أم رويت عنهم، وقد اهتم الرواة بهذه الخطب والنوادر لما فيها من غريب اللغة من جهة، ومن فصاحة الأسلوب من جهة أخرى، فلقد كان بيان الأعراب قدوة في ذلك الزمان الذي فسدت فيه السلائق كما رأينا، وقد أثَّرت هذه الأخبار في أدبنا العربي باللغة والأسلوب والنادرة الطريفة كما كانت ممهدة لفن المقامات الذي اعتمد عليها كما اعتمد على غيرها كما سيأتي.

وننتقل الآن إلى حديث آخر نعنى فيه بأخبار الكدية من الوجهة الاجتماعية في التاريخ والأدب مهتمين بأدب الجاحظ على وجه الخصوص لأنه أول من دون هذه الأخبار تدوينا اجتماعيا، ولم يدوِّنه للغة والغريب كما فعل رواة كدية الأعراب.

---

(١) البخلاء ٢١٩.

(٢) إعلام الناس ١٣٨ ـ ١٤١

الفصل الثاني

أخبار الكدية في أدب الجاحظ

كان الجاحظ أديب العلماء، وعالم الأدباء، وقد تجلت فيه ثقافات عصره فكان موسوعة أدبية للحضارة العربية في أزهى عصورها يرجع إليها العلماء في كل عصر ومكان ينهلون من معارفها ويقطفون من فوائدها حتى لقد صدق فيه قول ابن العميد: إن جميع من أتوا بعده عيال عليه.

ومن مميزات الجاحظ اللافتة للنظر اهتمامه بكل شيء خاصة بتلك الأشياء التي كان يعدها الأدباء تافهة لا قيمة لها، ولذا كان يتتبع السقطات، ويصور الآفات ويرى في كل شيء مادة تصلح للدرس والتحليل، ولذلك اهتم بتحليل النفوس البشرية اهتمامه بطبائع الحيوان والحشرات، ولم يقف عند ظواهر الأمور ولكنه تغلغل إلى الأعماق فجلا لنا كثيرا من الآفات محللا دواعيها وأسبابها ونتائجها مستعينا بكل ما نهله من ثقافات عصره من دين وفلسفة وتاريخ وأدب وشعر، وحسبنا في هذا أنه اهتم بآفة واحدة من آفات النفوس البشرية وهي آفة البخل وكسر عليها كتابا كاملا عالج فيه هذه الآفة مستقرئا أخبارها عارضا لحجج أهلها ناقدا لطريقتهم في الحياة فكان أديبا اجتماعيا من الدرجة الأولى بل كان جهبذا من جهابذة علم النفس قبل أن يعرف التاريخ هذا العلم بعدة قرون، وكان في حديثه جادا هازلا متهكما لاذع النكتة حار النادرة حتى كأنه أحد المصورين الهزليين فكأننا حين نقرأ في كتاب من كتبه نشهد ونرى ونحس ونسمع، يطير بنا على أجنحة خياله إلى القرن الثالث الهجري فنشهد جامع البصرة ونشهد احتجاج أصحاب الجمع والمنع، ويطوف بنا في الأسواق والولائم فيطلعنا على الموائد العامرة ونرى حركات الآكلين، ونسمع سفسطات المتحذلقين فنعجب ونطرب إلا أنا لا نملك أنفسنا من الضحك والضحك العميق ثم نعجب بعد ذلك كله حين نرى أنفسنا

وقد تعلمنا من الحكمة واستفدنا من العلم ونحن نضحك أضعاف ما يستفيده الناس وهم جادون عابسون، وهذه براعة للجاحظ لم يجاره فيها إلا القليل الذي سلك مسلكه وإن كان لم يوفق إلى ما وفق إليه.

من أجل ذلك كله نرى الجاحظ مهتما بخدع البشر وحيلهم، وما حديثه عن البخلاء إلا لون من هذا الاهتمام، أو ليس البخيل يخدع نفسه ويخدع غيره؟!

ومن ذلك اهتمامه باللصوص حتى لقد كتب رسالة في تصنيف حيل لصوص النهار، وفي تفصيل حيل سراق الليل، أشار إليها في مطلع بخلائه، ومن ذلك اهتمامه بأهل الكدية حتى إنه قد صنف كتابا تعرض فيه لهذه الفئة وسماه (حيل المكدِّين)[1] وهذا الكتاب من الكتب التي لم تصلنا من أدب الجاحظ، وإن كنا نظن أنه سلك فيه مسلك البخلاء من تحليل لأغوار نفوسهم واستقصاء للدواعي والأسباب التي حدت بهم إلى نهج تلك السبيل، ومن استشهاد بأدبهم وشعرهم ونوادرهم، ومن تصوير لحركاتهم في الطرقات والمحافل والندوات، ومن حكاية لأصواتهم فصيحة أو ملحونة، ولتطريباتهم منفِّرة أو رخيمة، ولحركات ارجلهم في المشي أو الوقوف، ولارتعاشات أيديهم حين الاستعطاء، ولتبريقات أعينهم إن كانوا يبصرون، ولإغماضها إن كانوا يتعامون خالطا الجد بالهزل والحقيقة بالخيال، والحكمة بالنادرة والآية بالحديث بقول الشعر بفلسفة الفيلسوف على نحو ما عهدنا في أدبه بوجه عام.على أن هذا الكتاب الذي لم يصلنا لم نفقده كل الفقد فقد وجدنا نماذج تصلح أن تكون فصلا من فصوله وهذه النماذج منها ما هو في كتاب البخلاء كحديث الشيخ خالويه المكدِّي، ومنها ما رواه عنه البيهقي في المحاسن والمساوئ كحديث الشيخ المصيصي، ومنها نوادر موزعة هنا وهناك في أنحاء كتبه، فالمكدون بوجه عام احتلوا مساحات لا بأس بها في أدب الجاحظ، احتلها الأعراب من المكدِّين بفصاحتهم وغريب لغتهم، واحتلها الشعراء المدقعون بشكواهم وسخريتهم ونوادرهم كما نرى في أخبار أبي الشمقمق والحكم بن عبدل وسواهما،

---

(١) أنظر: أبو عثمان الجاحظ للدكتور خفاجي، الكتابان رقم ٩٥،١٤٨ في فصل آثار الجاحظ.

واحتلها بعضهم الآخر بحيلهم كما في نوادر المستأكلين، وفي حديث الشيخ المصيصي، وببخلهم الذي يبلغ مرتبة الإمامة كما في حديث خالويه المكدي.

خالويه المكدي هذا شخصية طريفة تصلح أن تكون نموذجا مفصحا عن طبائع المكدين وأخلاقهم وفلسفتهم في الحياة، سواء أكان موجودا بلحمه وعظمه في الحياة في عصر الجاحظ أم كان صورة اخترعها الجاحظ ونفخ فيها من أدبه روح الحياة فإذا هي حية تسعى وتدب وتجادل وتخاصم وتجمع وتمنع ثم ينطفئ بريقها بعد أن تركت لنا وصية تعدّ من الوصايا الخالدة في عالم الاحتيال والبخل.

لا يعنينا ولا يعني الأدب أن يكون خالويه بشرا من لحم ودم ؛ فقد عاش في ذلك العصر آلاف وآلاف ومضوا كأنهم لم يعيشوا ولم يوجدوا في عالمنا، ذلك لأن ريشة أديبنا المصور لم ترسم لنا شيئا من تحركاتهم، وقلم مصورنا الأديب لم يكتب كلمة عن حياتهم. خالويه نموذج خالد وجد أم لم يوجد وحسبنا وجوده في أدب الجاحظ. يسلكه الجاحظ في عداد بخلائه الذين برى لحديثهم عشرات الأقلام فيبدأ الحديث عنه باسم الاشارة قائلا «وهذا خالد بن يزيد مولى المهالبة[1] - هو خالويه المكدّي ـ وكان قد بلغ قي البخل والتكدية وفي كثرة المال المبالغ التي لم يبلغها أحد، وكان ينزل في شق بني تميم فلم يعرفوه.» من هذا المستهل نعرف أننا أمام نموذج يختلف عن نماذج البخلاء في أمر هو موضوع حديثنا فالبخلاء أثرياء وراثة أو اكتسابا من أعمال شتى ولكن بخيلنا هذا مفرط الغنى من ناحية واحدة سلك بها نواحي شتى فهو مكدّ بلغ في تكديته مبالغ لم يصل إليها أحد قبله كما بلغ في ثرائه من هذه التكدية درجات لم يرتق إليها أحد قبله، فهو إمام في هاتين الناحيتين، ونعرف من هذا الاستهلال أنه من الموالي، نعرف ذلك من ولائه للمهالبة، ومن اسمه الأعجمي، ثم نعرف بعد ذلك أنه كان يستر ماضيه عن الناس فلا يعرفه منهم أحد، وكان نازلا في حي بني تميم، وكان من الممكن أن تنتهي حياة هذا الرجل عند هذا الحد لولا مرور سائل به في يوم من الأيام وهو جالس بمجلسه المعهود بين التميميين وكان من الممكن ألا يعطي السائل شيئا، أويعطيه فلا يغلط، أو إذا غلط لا يسترد صدقته، أو إذا استرد صدقته

---

(١) المهالبة: بنو المهلب بن أبي صفرة الأزدي وأتباعهم كان من كبار قواد بني أمية وولى خراسان وتوفي في العقد التاسع من القرن الأول الهجري.

لم يناقشه جلساؤه في ذلك، ولكن كل ذلك قد حدث لتفضي هذه القصة إلى نهاية نعرف منها أن خالويه كان إماما في الكدية، وأنه قد أوصى ابنه بحفظ المال، وفي خلال وصيته استعرض أسماء وتعرَّض لمصطلحات في فنون الكدية جعلتنا نقف أمام معجم للكدية كان للجاحظ فضل تدوينه والتنويه به والاشارة إليه ولنترك للجاحظ المجال ليحدثنا عن خالويه يقول: «فوقف عليه ذات يوم سائل، وهو في مجلس من مجالسهم، فأدخل يده في الكيس ليخرج فَلسا ـ وفلوس البصرة كبار ـ فغلط بدرهم بغلي ّ[1] فلم يفطن حتى وضعه في يد السائل، فلما فطن استرده وأعطاه الفلس، فقيل له: هذا لا نظنه يحلّ، وهو بعد قبيح. قال: قبيح عند من؟ إني لم أجمع هذا المال بعقولكم فأفرِّقه بعقولكم، وليس هذا من مساكين الدراهم، هذا من مساكين الفلوس، والله ما أعرفه إلا بالفراسة، قالوا: وإنك لتعرف المكدِّين؟ قال: وكيف لا أعرفهم وأنا كنت كاجارَ في حداثة سنّي، ثم لم يبق في الأرض مَخْطَراني ولا مستعرض إلاّ فُقْته، ولا شحاذ ولا كاغاني ولا بانوان، ولا قرسي ولا عَوَّاء، ولا مشعّب، ولافلّور، ولا مزيديّ ولا إسطيل إلا وكان تحت يدي، ولقد أكلت الزكوريَّ ثلاثين سنة، ولم يبق في الأرض كعبيّ، ولا مكدّ إلا وقد أخذت العَرافة عليه[2]........ وإنما أراد بهذا أن يوئسهم من ماله، حين عرف حرصهم وجشعهم وسوء جوارهم. وكان قاصا متكلّما بليغا داهيا، وكان أبو سليمان الأعور وأبو سعيد المدائني القاصَان من غلمانه» لقد كشف خالويه الستار عن نفسه ولم يستنكف عن أن يطلع الناس على تكديه كما كان البخلاء لا يجدون غضاضة في أن يشتهروا بالبخل حتى ييأس الناس من أموالهم، ومن خلال كشف الستار يطلعنا الجاحظ على أنواع من الكدية وأصناف من الاحتيال وأمشاج من المكدِّين ثم ما يلبث حين ينهي حديث خالد ووصيته أن يعود عليها بالشرح والتحليل كما سنرى، ثم نعلم بعد ذلك أن صاحبنا المكدِّي لم يكن مكدّيا عاديا وإنما كان داهية فهو قاص ممتاز حتى إن كبار القصاص من غلمانه، وهو بعد ذلك متكلم

---

(١) البغليّ: نوع من الدراهم منسوبة إلى ضاربها رأس البغل اليهودي (انظر إغاثة الأمة للمقريزي ص٥٠، وكان اسمه الوافر وزنته زنة الدينار. هذا والمعروف أن الدينار من الذهب والدراهم من الفضة والفلوس من النحاس ويساوي الدرهم تقريبا ٤٨ فلسا، انظر صبح الأعشى ٣ ـ ٤٣٩.

(٢) لقد شرح الجاحظ هذه المصطلحات بعد انتهاء الوصية وسنذكر الشرح في نهايتها أيضا.

بليغ، ومن هذه الإشارة ندرك أن القصص في هذا العصر استخدم في سبيل الكدية، وأن التكلم والبلاغة كانا حبالة الصائد في تلك المجالات.

وينتقل الجاحظ إلى لون آخر في حديثه عن خالويه فيذكر لنا وصيته لابنه حين الموت، وفي هذه الوصية تتجلى فلسفة البخلاء والمكدين على حد سواء ومنها نعلم السبل التي كانوا يسلكونها، والأساليب التي يلجؤون إليها في سبيل جمع الدرهم والدينار، ولعل أول تلك الأساليب هو الرحلات فالمكدون يزرعون الأرض برها وبحرها ويجبون خيراتها: خالويه كما يقول عن نفسه قد فاق ذا القرنين في تطوافه الأرض وتدويخه البلاد حتى ليرى أن يضرب به المثل في الرحلات ومعرفة الأخبار كأنما قد نسخ برحلاته واستقرائه من سبقه من أصحاب الرحلات والأخبار يقول: «قد بلغت في البر مُنْقَطَعَ التراب، وفي البحر أقصى مبلغ السفن فلا عليك ألاّ ترى ذا القرنين[1] ودع عنك مذاهب ابن شَرْية[2] فأنه لا يعرف إلا ظاهر الخبر ولو رآني تميم الداري[3] لأخذ عني صفة الروم، ولأنا أهدى من القطا[4] ومن دعيميص[5]. ومن رافع المِخَش[6]».

وبضاعة المكدين التي يتاجرون بها في رحلاتهم لا تعدو الاحتيال على الناس لسلب أموالهم باستضعافهم عن طريق قوة الذراع كما يفعل اللصوص وقطاع الطرق، أو عن طريق استلاب قلوبهم واستضعاف نفوسهم بالتدجيل والشعوذات وادّعاء الاتّصال

---

(١) ذو القرنين ورد ذكره في الكتاب الكريم في سورة الكهف ٨٣ ـ ٩٨ وقد بلغ مطلع الشمس ومغربها.

(٢) عبيد بن شرية الجرهمي أول مؤلف في الأخبار، ذكر أنه لقي معاوية فأشار عليه بتدوين الأخبار، وذكره الجاحظ في الرواة والنسابين الجاهليين ومن الحكماء أهل الخطابة والرئاسة، انظر تعليق الحاجري رقم ٦٩ ص٣١٢.

(٣) تميم بن أوس بن خارجة من بني عبد الدار كان مقيما في الشام ووفد على النبي صلى الله عليه وسلم في السنة التاسعة فأسلم وسكن المدينة وبعد مقتل عثمان رضي الله عنه عاد إلى موطنه ومات في آخر خلافة علي كرم الله وجهه سنة ٤٠ هـ، وإليه تنسب أسطورة شعبية وقد اتخذ القصاص من تميم شخصية يديرون حولها ما ينسبونه من أساطير. تعليق الحاجري رقم ٧٠ ص٣١٣.

(٤) القطا ترد الماء ليلا من الفلاة البعيدة فتهدى الناس إليه ولذلك يضرب بها المثل.

(٥) دعيميص رجل يضرب به المثل في الدلالة ويقال: هو دعيميص هذا الأمر أي عالم به انظر أمثال الميداني المثل رقم ٤٦٣١

(٦) رافع بن عمير الطائي دليل مشهور في زمن عمر بن الخطاب وقد دلّ خالد بن الوليد فغوّز به بين قراقر وسوى في أرض لم تطأها قدم من قبل كما يزعم الراجز انظر عيون الأخبار ١٤٢/١ وتعليق الحاجري رقم ٧٢ صفحة ٣١٤.

بالأرواح غير المنظورة، وقد سلك خالويه جميع هذه المسالك وبدأ بذكر التدجيل فادَّعَى اتصاله بعالم الجن بقوله: «إني قد بت في القفر مع الغول، وتزوجت السِعلاة، وجاوبت الهاتف، ورُغْت عن الجِن إلى الحِنّ، واصطدت الشِقّ، وجاوبت النِسْناس، وصَحِبَني الرِئيُّ، وعرفت خُدَع الكاهن، وتدسيس العرَّاف وإلى ما يذهب الخَطَّاط والعَيَّاف، وما يقوله أصحاب الأكتاف، وعرفت التنجيم والزجر والطَّرْق والفكر[1]».

---

(١) هذه المصطلحات أطلقها العرب في جاهليتهم على مدلولات آمنوا بها وقد حاربها الإسلام الذي قرر أن الجن لا تعرف الغيب ١٤ سبأ و١٠ و٢٦ و٢٧ الجن وحكم على الشياطين الذين يعلمون الناس السحر بالكفر ١٠٢ البقرة إلا أن آثارها مع ذلك بقيت ممتدة ولا تزال إلى يومنا هذا. ومادة غول في العربية تدل على الهلاك من حيث لا يدري الهالك كالاغتيال، ولذا أطلق الغول على الهلكة والداهية والسعلاة والحية وساحرة الجن والمنيّة، والشيطان الذي يأكل الناس. إلا أن لفظ الغول ينصرف غالبا إلى دابة تتلوّن بفعل السحر وتقتل من يتعرض لها، وفي زعم العرب أن تأبط شرا قد قتلها وفي شعر كعب إشارة إلى تلوُّنها: كما تلوَّن في أثوابها الغول. والسعلاة لون من الغيلان وجمعها سعالي، وقد فرق عبيد بن الأبرص بينها وبين الغول بقوله:

أبيت بسعلاة وغول بقفرة إذا الليل وارى اللحن فيه أرنَّتِ

والهاتف: صوت يُسمع ولا يرى صاحبه فينسب إلى الجن، والحن حي من الجن، أو هم سفلتهم وضعفاؤهم أو كلابهم السود، أو خلق بين الجن والانس، والشق: جنيٌّ على صورة نصف الإنسان، زعموا أن علقمة بن صفوان قد قتله. وما قيل في النسناس أنه خلق يشبه الإنسان إلا أنه كالشق، له عين واحدة ويد واحدة ورجل واحدة الخ ـ وإذا ظفر بالإنسان قتله، والرئيُّ: الجِنِّيُّ الذي يتراءى للإنسان، والكاهن: هومن يتعاطى هذا الفن ويزعم الاتصال بالجن وغيرهم من العوالم المستورة. والعراف أقل درجة منه، والخطاط: الذي يكتب التعاويذ وسواها، والعيَّاف: صيغة مبالغة للعائف الذي يَعيف الطير عِيافة بمعنى يزجرها أي يعتبرها بأسمائها ومساقطها وأنوائها فيتكهن بذلك متفائلا أومتشائما، والنظر بالأكتاف نوع من التنجيم كالنظر في الأكف وهو فن معروف والتنجيم مأخوذ من النجم لاعتبار أصحابه البروج وتأثيرها في الإنسان سعادة وشقاء إلا أنه يطلق غالبا على الخط في الرمل ويسمى صاحبه منجِّما، والطرق: هو الضرب بالحصى لمعرفة الطالع ويسمى صاحبه حاسبا ولسنا هنا بصدد مناقشة هذه الأمور فإن عالم الروح من علم الغيب الذي لم يطَّلع عليه مخلوق وما علينا إلا الوقوف عند أحكام الشرع الحنيف في هذا، وقد ذهب قوم إلى أن هذه الكهانة من قبيل الاتصال بالأرواح وذهب آخرون إلى أنها علم مدروس يخضع للأبراج ودورات الفلك، وذهب غيرهم إلى أنه خاضع لتربية النفس وصفائها فهو سبب نفساني لطيف يتولد من صفاء مزاج الطباع وقوة النفس ولطافة الحس، وهذه الآراء الثلاثة هي التي لا تزال سائدة حتى يومنا هذا. انظر في مصطلحات الألفاظ: القاموس المحيط، و انظر مقدمة ابن خلدون نهاية الفصل الثالث وحديثه عن الجفر ص ٢٤٧ وما بعدها، وانظر مروج الذهب من ص ٦٨ ـ ١٠٠ الجزء الثاني. وانظر تعليق الحاجري رقم ٧٣ ـ ٧٥ ص ٣١٤ وما بعدهما.

لقد استكمل المكدِّي جميع أدواته لاستلاب عقول الناس تمهيدا لاستلاب أموالهم فإن من طبيعة البشر أن يعيشوا في قلق مستمر في حاضرهم وماضيهم ومستقبلهم، وتزداد هذه المخاوف حين يتغير نظام حياتهم كأن يقعوا في حب أو مرض أو تصادفهم مشكلة من المشكلات العويصة، والمشكلات عند أهل العلم والفكر تحل بالطرق العلمية وإذا عرف السبب اتضحت النتيجة التي تفضي إليها الأسباب، ولكن الضعفاء من الناس سواء أكان ضعفهم جِبِلّة كالصبيان والنساء والجهال، أو كان عارضا نشأ من عظم المصيبة التي حلت بهم فلم يستطيعوا حلها بالأسلوب العلمي، هؤلاء يسلكون مسلك الجاهلية من الالتجاء إلى الكهنة والعرافين ومعرفة الطوالع والأبراج، والغريق كما يقولون يتعلق بحبال الموج أو حبال الهواء، يلتجئ هؤلاء بضعفهم الجِبِلِّي أو العارض إلى هؤلاء الوسطاء الذين يمثلون دور القوة، وفي سبيل الظفر بالمحبوب أو عودة الغائب أو الشفاء من الأمراض والعوارض يبذلون المرتخص والغالي، وقد يتحقق مطلوبهم تبعا للإيحاء النفسي وللاعتقاد فيزدادون تمسكا بهؤلاء الذي يشتطون بطلب الأموال وهكذا تصبح هذه الفئة من المكدِّين من كبار الأثرياء كما يُمثِّلُهم خالويه ولا بد أن يتمتع هؤلاء بقوة روحية عجيبة يستطيعون بواسطتها التأثير في الناس، ولذلك زعم خالويه لابنه أنه يستطيع أن يعلمه كيف اغتنى قارون، ويستطيع أن يجري الأرواح في الأجساد أمام عينيه، ويستطيع أن يجيد جميع الصناعات الخارقة للعادات، ولذلك استطاع جمع ذلك المال الكثير الذي يقول عنه: «إن هذا المال لم أجمعه من القصص والتكدية، ومن احتيال النهار، ومكابدة الليل، ولا يُجْمَعُ مثلُه أبدا إلا من معاناة ركوب البحر، أو من عمل سلطان، أو من كيمياء الذهب والفضة....» وفي هذا إشارة إلى أن الغِنى الفاحش لا يأتي إلا من كثرة الأسفار أو من تولّي الولايات مع اعطاء النفس هواها من ظلم الناس وسلب أموالهم، أو من صناعة المال نفسه كالذي يعمل بكيمياء الذهب والفضة، ولا بد للمكدي من أن يلبس لكل حالة لبوسها وأن يخالط جميع الناس على اختلاف طبقاتهم وقد عبر خالويه عن ذلك بقوله: «إني قد لابست السلاطين والمساكين، وخدمت الخلفاء والمكدِّين، وخالطت النساك والفتاك، وعمرت السجون كما عمرت مجالس الذكر، وحلبت الدهر أَشْطُرَهُ، وصادفت دهرا كثير الأعاجيب، فلولا أني دخلت من كل باب، وجريت مع كل ريح، وعرفت السراء والضراء، حتى مثَّلتْ لي التجارب عواقب الأمور، وقرَّبتْني من غوامض التدبير، لما أمكنني جمع ما أُخلِّفه لك، ولا حِفْظُ ما حبسته عليك». ثم يقرر بعد

ذلك أن حفظ المال أصعب من جمعه ذلك لأنه يجمع بالكَيْس والحمق، ولكنه لا يُحفظ إلا بالعقل ويرى أن تبديد الأموال لا ينشأ إلا من الفتنة التي تتمثل في اقتناء الدور أو الجري وراء الشهوات أو الانفاق تظاهرا ورغبة في المدح الكاذب، ويقول: «ولم أحمد نفسي على جمعه كما حمدتها على حفظه، لأن بعض هذا المال لم أنله بالحزم والكيس، قد حفظته عليك من فتنة البناء، ومن فتنة النساء، ومن فتنة الثناء، ومن فتنة الرياء، ومن أيدي الوكلاء فإنهم الداء العياء» ويستطرد فيرسم لنا صورة اجتماعية عن فساد القضاة وفساد الأحداث ويرى أن الله قد سلطهم على أموال الأولاد عقوبة لهم ؛ ذلك لأنهم قد عقوا آباءهم، فالولد إن كان أبوه غنيا أحب أن ينفق عليه ماله وإن كان فقيرا تمنَّى موته ليستريح منه فلا هو شكر له حسن صنيعه، ولا هو صبر على واجب حقه. والقضاة أشد حيلة من أصحاب الأموال فحين يحتال هؤلاء بالوقف يحتال أولئك بالحجر على الأولاد لعدم بلوغهم الرشد، وهم يبلغون الرشد مبكرا إذا شاء القضاة أن يشتروا منهم ليسلبوهم أموالهم ويتأخر بلوغهم جدا حين تكون القضية متعلقة بحقوقهم دون ربح القضاة، وهي قضية أثارها الجاحظ هنا كما أثارها من بعده الهمذاني في الرسائل والمقامات، ولا تزال موضوع كل يوم.

ويسبق الجاحظ علم النفس بعدة قرون حين يقرر أن من دواعي افساد النشء تدليله وهذا التدليل ينشأ من الغِنَى والكفاية من جهة، كما ينشأ من ترتيب الولد في الأسرة كأن يكون الأولَ أو الأخيرَ أو الوحيد، وابن خالويه هنا يجمع هذه الصفات كلها فهو ثريّ وهو بكر أبيه، وعُجْزَةُ أمه، وهو وحيدهما، يقول: «إنك وإن كنت فوق أبناء هذا الزمان فإن الكفاية قد مسختك، ومعرفتك بكثرة ما أخلّف قد أفسدتك، وزاد في ذلك أن كنت بِكْري، وعُجْزة أمك».

ثم يرسم بعد ذلك صورة طريفة لما ينبغي أن يكون عليه القصّاص أو المكدِّي وهي صورة تعتمد على اجتذاب قلوب الناس عن طريق أبصارهم وأسماعهم، فالبصر ينبغي أن يقع منهم على لحية بيضاء طويلة توقرهم في النفوس، والعاطفة ينبغي أن ترى الدمع في العيون لتبعث من مرقدها والأذن يجب أن تسحر بصوت حسن جهوري، والمكدي بعد ذلك إذا أراد أن يتاجر ببضاعة أخرى فلديه الكثير فهو يستطيع أن يحتال ويسرق ويقطع الطرق أو يعمل جاسوسا وما إلى ذلك من فنون الاحتيال، وصاحبنا قد حذق ذلك كله حتى لقد عاشر جميع اصناف اللصوص من جميع الطبقات والأجناس

والبلدان فبذَّهم جميعا ومن كان هذا شأنه فانه لا يخاف من الفقر يقول: «أنا لو ذهب مالي لجلست قاصًا، أو طفت في الآفاق ـ كما كنت ـ مكدّيا، اللحية وافرة بيضاء، والحلق جهير طلّ، والسمت حسن، والقبول عليّ واقع، إن سألت عيني الدمع أجابت، والقليل من رحمة الناس خير من المال الكثير، وصرت محتالا بالنهار، واستعملت صناعة الليل [1] أو خرجت قاطع طريق، أو صرت للقوم عينا، ولهم مِجْهرا، [2]سل عني صعاليك الجبل [3] وزواقيل الشام[4] وزطّ الآجام[5] ورؤوس الأكراد [6] ومَردة الأعراب[7] وفتّاك نهربط[8] ولصوص القفص[9] وسل عني القِيقانية[10]والقَطَرية[11]وسل عني المتشبهة[12] وذباحي الجزيرة، كيف بطشي ساعة البطش، وكيف حيلتي ساعة الحيلة، وكيف أنا عند الجولة، وكيف ثبات جناني عند رؤية الطليعة[13]وكيف يقظتي إذا كنت ربيئة[14] وكيف كلامي عند السلطان إذا أخذت،

---

(١) صناعة الليل: كناية عن السرقة.

(٢) العين: الجاسوس، والمجهر: من يتكلم بصوت جهوري لعله يقصد تنبيه القوم

(٣) الصعاليك: اللصوص، والجبل هو ما يسمى اليوم (كرمنشاه) وهمذان وأصبهان، وهي منطقة واقعة بين العراق وصحراء ايران، وقد اشتهر أمر صعاليك الجبل هؤلاء في خلافة المهدي وهارون الرشيد. انظر تعليق الحاجري رقم ٨١ ص٣١٩.

(٤) الزواقيل: اللصوص، يبدو أنه اسم لهم في الشام، وقرنهم الطبري بالأعراب في حديثه عن حوادث سنة ١٩٦. انظر تعلق الحاجري رقم٨٢ ص٣٢٠.

(٥) الزط يقول صاحب القاموس أنهم جيل من الهند معرب جت، وقد ذكر البلاذرى أنهم كانوا في جند الفرس، وقد أسكنهم الحجاج بأسافل كسكر فغلبوا على البطيحة وتناسلوا بها ثم تحولوا إلى قطاع طرق. أنظر التعليق رقم ٨٣ ص ٣٢١ والآجام: الشجر الملتف.

(٦) الأكراد مشهورون باللصوصية وقطع الطرق كالأعراب في ذلك العصر.

(٧) المرَدَة: جمع مارد وهو العاتي الجبار، والمراد بهم هنا الرؤساء.

(٨) نهر بالأهواز بين البصرة وفارس

(٩) القفص: جبل في كرمان: وأطلق اللفظ على ساكنيه وهم كالزط انظر التعليق ٨٥ ص٣٢٣.

(١٠) القيقاني نسبة إلى قيقان وهي من بلاد السند مما يلي خراسان، وصف لصوصها بالبطولة. التعليق ٨٦.

(١١) القطرية: نسبة إلى قطر احدى امارات الخليج العربي ويبدو أنهم قراصنة البحر كما يذهب فان فلوتن. التعليق ٨٦

(١٢) المتشبهة: لعله يقصد من يتشبه بالصلاح تلبيسا لأخذ الأموال: تعليق العوامري وجارم في طبعتهما.

(١٣) الطليعة: الذين يسبقون الجيش للتجسس على أخبار العدو، من الطلع بالكسر وهو الخبر.

(١٤) الربيئة: الذي ينظر من علٍ خشية أن يدهم العدو قومه.

وكيف صبري إذا جلدت، وكيف قلة ضجري إذا حبست، وكيف رسفاني في القيد إذا أثقلت، فكم من ديماس قد نقّبته[1]، وكم من مطبق قد أفضيته[2]، وكم من سجن قد كابدته، لم تشهدني وكردويه الأقطع أيام سندان[3] ولا شهدتني في فتنة سرنديب، ولا رأيتني أيام حرب المولتان[4]. سل عني الكتيفية والخليدية والخربية والبلاليه[5] وبقية أصحاب صخر ومُصْخِر[6] وبقية أصحاب راس وفاس، ومِقلاس.[7] الخ. ويستطرد إلى ذكر أسماء غريبة لرؤساء على ما يبدو في المهنة ثم يخلص من ذلك إلى وصية ابنه بحفظ المال، يحضّه ويغريه ويضرب له الأمثال ثم يحتج على ذلك بحجة عجيبة في السفسطة وذلك حين يزعم أنه يحفظ الأموال احتراما لاسم الله تعالى المكتوب عليها يقول: «فأول ما أوقع في روعي أن مالي محفوظ عليّ، وأن النماء لازم لي، وأن الله سيحفظ عقبي من بعدي، أني لما غلبتني يوما شهوتي، وأخرجت يوما درهما لقضاء وطري، ووقعت

---

(١) الديماس: اسم لسجن الحجاج بواسط.

(٢) والمطبق اسم لسجن العباسيين ببغداد، فلعله يقصد السجن بصفة عامة ويعبر عنه بالفاظ مختلفة أو لعله يقصد مكابدته لجميع السجون في جميع العصور والبلاد مبالغة في ذلك.

(٣) كردويه اسم أعجمي ولعل الأقطع لقب له ربما قطعت يده حدا لسرقة، وسندان مدينة في ملاصقة السند.

(٤) المولتان: بلد في الهند على سمت غزْنة كما يقول ياقوت. وترجمتها فرج النهب التعليق ٨٩ ص٣٢٥.

(٥) وردت هذه الطوائف الأربع في رسالة الجاحظ عن فضائل الترك. أنظر مجموعة الرسائل ص١٦ وقد علق فان فلوتن في طبعته للبخلاء على هذه المصطلحات: فقال عن الخليدية: أن مما يحتمل أن يكون المراد بهم جماعة المسجونين سجنا مؤبدا كما تدل على ذلك لفظة الخلد، ومما يؤكد هذا ورودها في بعض النسخ: الخلدية وعلى هذا فالكتيفية الذين شد كتافهم، والبلالية طائفة من المقاتلة بالبصرة منذ ثورة الزنج فيها كما يؤخذ من قول الطبري والمسعودي. والخربية: طائفة من الشيعة كانت تشتهر بأنها لا تحقر السرقة والنهب، وقد ذهب الدكتور الحاجري إلى أن الخليدية نسبة إلى الخلد وهي المحلة المعروفة ببغداد. وأن الخلدية جماعة من المكدين بدليل قول الثعالبي عن ابن حجاج وأشعاره التي كانت (مفصحة عن السخافة، مشوبة بلغة الخلديين والمكدين وأهل الشطارة) هذا ما رآه الدكتور الحاجري محتملا أقرب من احتمال فان فلوتن ولدينا نص يؤيد هذا الاحتمال ويرجحه ويكاد يقطع به، فقد ذكر القاضي التنوخي في الفرج بعد الشدة حكاية القاسم بن عبد الله الوزير مع المعتضد والجاسوس الذي كان يأتي إلى الوزير بثياب المكدين التي يستعيرها من منازلهم في محلة الخلد وقد قال في اعترافه للوزير "وأمشي زحفا من الخلد إلى دارك.. ثم أخرج فأجيء إلى موضع من الخلد فأغير ثيابي وأعطي ذلك الذي قد اجتمع معي في المخلاة للمكدي الخ..." انظر الباب الخامس من الجزء الأول من ٩١ ـ ٩٢، وقد وردت الخلدية أيضا في المحاسن والمساوئ للبيهقي وذكر الأستاذ التنوخي في طبعة دمشق أن الحربية لعلها تكون أصح من الخربية، فربما يقصد نسبتها إلى الحي المعروف ببغداد أيضا...

(٦) لعلهما من كبار زعماء العصابات

(٧) لعلها أسماء لرؤساء في الصعلكة وفي الحيوان ما يشعر بأن اسم مقلاس يطلق على بعض السباع. التعليق ٩١.

عيني على سكّته، وعلى اسم الله المكتوب عليه قلت في نفسي: إني إذا لمن الخاسرين الضالين لئن أنا أخرجت من يدي ومن بيتي شيئا عليه _ لا اله إلا الله) وأخذت بدله شيئا ليس عليه شيء، والله إن المؤمن لينزع خاتمه للأمر يريده وعليه (حسبي الله) أو (توكلت على الله) فيظن أنه قد خرج من كنف الله جل ذكره حتى يرد الخاتم في موضعه، وإنما هو خاتم واحد، وأنا أريد أن أخرج في كل يوم درهما عليه الإسلام كما هو؟! إنَّ هذا لعظيم [1].

وتفضي القصة بعد ذلك إلى نادرة أعجب فقد صدق الولد ظن والده بل فاقه في البخل وبذه، وبدأ ذلك بتكاليف جنازة أبيه فبخل عليه بالماء العذب واكتفى بماء البئر الملح وقد كانت البصرة في ذلك العهد تعاني من قلة الماء العذب، وضنَّ عليه بثمن كفن يستره واكتفى بتكفينه ببعض ثيابه البالية ثم دفنه دون أن يَضْرَح له أو يَلْحَد وعاد إلى المنزل فرأى جرة خضراء معلقة فسأل عما كان فيها فأُخْبِر أنها كانت تحتوي على سمن وكان أبوه ربما اشتهى يوما أن يبرَّق له الدقيق بشيء من السمن فقال: «يقولون ولا

---

(١) فيما يتعلق بنقش الدراهم والدنانير فقد كان العرب في الجاهلية وظهور الإسلام يتعاملون بالنقود الأجنبية القيصرية على وجه الخصوص ويبدو أن ذلك قد سبق ظهور الإسلام على الأقل بستة قرون ففي أخبار المسيح عليه السلام أنه نظر إلى دينار وقال لمن كانوا يمكرون به ليوقعوا بينه وبين السلطة: "لمن هذه الصورة والكتابة، قالوا: لقيصر فقال لهم: أعطوا إذن ما لقيصر لقيصر وما لله لله» ٢٠ ـ ٢١ الإصحاح ٢٢ إنجيل متّى" وفي سنة ١٨ هـ ضرب عمر رضي الله عنه الدراهم على نقش الفارسية إلا أنه زاد في بعضها (الحمد لله) و(رسول الله) و(لا اله إلا الله) و(عمر) وأبقى صورة الملك على ما هي عليه، وضرب من بعده عثمان رضي الله عنه وجعل النقش (الله أكبر) وضرب ابن الزبير دراهم مستديرة ونقش على أحد وجهيها (محمد رسول الله) وعلى الآخر (أمر الله بالوفاء والعدل) وفي عهد عبد الملك بن مروان ضرب الدينار العربي بعد أن كتب إليه ملك الروم: إنكم قد أحدثتم كذا وكذا فاتركوه وإلا أتاكم في دنانيرنا من ذكر نبيكم ما تكرهون، وضرب الحجاج الدراهم ونقش فيها (قل هو الله أحد) وقدمت تلك الدراهم المدينة وفيها بقية من الصحابة فلم ينكروا منها سوى الصورة، ثم ضربت بعد ذلك في الآفاق الإسلامية ونقش على أحد وجهيها (قل هو الله أحد) وعلى الآخر (لا اله إلا الله) وطوق الدرهم من وجهيه بطوق كتب في جهة منه (ضرب هذا الدرهم بمدينة كذا)، وفي جهة أخرى (محمدٌ رسولُ الله أرسلَه بالهدى ودينِ الحقِ لِيُظْهِرهُ عَلَى الدينِ كلِّه ولو كَرِهَ المُشْرِكون) ولما ضرب الحجاج الدراهم قال القراء: قاتله الله أي شيء صنع للناس؟ الآن يأخذه الجنب والحائض.. فكرهوا مسّها فسميت بالمكروهة، وقد استُفْتي الإمامُ مالك عنها فلم ينكرها وقد كره عبد الملك أن يمحو ما كتب على الدينار والدرهم خشية أن تحتج الأمم على المسلمين أنهم غيَّروا توحيد ربهم واسم نبيهم، وبقيت تلك العادة حتى العصر العباسي كما يتضح من نص الجاحظ ثم استمر بعد ذلك. انظر إغاثة الأمة للمقريزي ٤٧ ـ ٦٢، وصبح الأعشى ٣ من ٤٣٦ وما بعدها.

يفعلون السمن أخو العسل، وهل أفسد الناس أموالهم إلا في السمن والعسل؟ والله لولا أن للجرة ثمنا لما كسرتها إلا على قبره. قالوا: فخرج فوق أبيه، وما كنا نظن أن فوقه مزيدا».

انتهت قصة خالويه بموته باعتباره شخصا وبدأت حياته بوصفه رمزا حيا للكدية والبخل فقد ورث عنه ابنه صفة البخل وزاد فيها، وبعد أن انتهى الجاحظ من إيراد هذه القصة التفت إلى المكدِّين بصفة عامة فتحدث عن بعض أصنافهم وفنون احتيالاتهم متخذاً من شرح بعض مصطلحات الألفاظ التي أوردها خالويه سبيلا إلى ذلك وسنتعرض لهذه الأصناف بعد الحديث عن الشيخ المصيصي المكدِّي الذي تحدث عنه الجاحظ ونقله عنه البيهقي ذلك لأنه هناك قد ذكر بعض أصناف المكدِّين وقد اشتملت تلك الأصناف على بعض الأصناف التي وردت هنا فرأينا إيرادهما معا لتكتمل الصور وقد ذهبت في مطلع هذا الفصل إلى أن الجاحظ هو الذي كتب هذه القصة والوصية بقلمه وإن كان نسبها إلى خالويه، وإن كان بعض المترجمين قد نسبها إليه أيضا كما فعل ياقوت حين ترجم لخالد بن يزيد فنسب إليه هذه الوصية على أنها من قلمه[1]، ولقد قلت في مطلع هذا الفصل إنه لا يعنينا ولا يعني الأدب أن تكون شخصية خالويه من لحم ودم أو من حبر وورق ذلك لأن الذي بقى لنا هو الشخصية المصوَّرة وهي من تصوير الجاحظ دون أدنى شك، ففيها جمع الصفات المتوفرة في أدب الجاحظ من التعليل المنطقي حينا والسفسطة أحياناً ومن الاستطراد ومن المزاوجة مع الميل أحياناً إلى بعض الفقرات المسجوعة، هذه الوصية إذا من قلم الجاحظ نفسه لأن بصماته موضوعة على كل حرف من حروفها ونحن حين نقرأها ويكون لنا أدنى إلمام بأدب الجاحظ نقول: إما أن يكون هذا الأسلوب هو أسلوب العصر كله، وإما أن يكون أسلوب خالويه وقد نهج الجاحظ نهجه بعد ذلك في جميع كتبه، وإما أن يكون أسلوب الجاحظ وقد نسبه إلى خالويه. أما عن الأول فإن الاستقراء يستبعده فقد تكون عند أدباء العصر بعض تلك

---

(١) معجم الأدباء ١١/٤٢ ـ ٤٧.

السمات أما أن تكون تلك السمات كلها مجتمعة متوافرة في أدباء العصر فهذا ما لا يمكن لمطّلع بحاثة أن يزعمه.

وأما عن الثاني فمن هو خالويه هذا؟ أين كتبه وآثاره حتى ينهج الجاحظ نهجها ويتبع سبيلها؟ وهل خالويه إلا نكرة من النكرات عرفها لنا الجاحظ؟! فلم يبق لنا إلا الافتراض الثالث وهو أن الأسلوب أسلوب الجاحظ والمعاني معانيه، وقد تكون لخالويه وصية تقرب من هذه الوصية إلا أن الجاحظ هو الذي ألبسها هذا الثوب الجميل، ثم نسب الوصية إليه كما فعل في كثير من مواضيع البخلاء وسواها من رسائله وكتبه الفنية التي ابتدعها ابتداعا ولم يكتف فيها بعرض الرواية، لقد كان الجاحظ إذاً شبيها بالقصاصين والروائيين الذين يتكلمون بألسنة أبطالهم، وكان من بعد رائد هذا الفن في أدبنا العربي.

ولنعرض الآن النموذج الثاني للمكدين وهو نموذج المحتال بالغزوات والحروب، وهو من النماذج التي طواها خالويه في بردته، والتي كانت دورا من أدواره، وما أرى الجاحظ إلا وقد اختار هذا النموذج من النماذج العديدة التي اكتفى بالايماء إليها في حديث خالويه فعرض له بالبسط والتحليل وجسم صورته تجسيما، ولعله قد فعل ذلك في جميع النماذج التي أشار إليها وضمَّنها كتابه عن المكدِّين ذلك الكتاب الذي لم يصلنا وقد وصلتنا منه هذه القطعة التي احتفظ بها البيهقي في كتابه.... تبدأ القصة بمناقشة تدور بين شيخ من أهل الكدية شب فيها وشاب، وبين حدث لم يزل يتعثر في طريقها، ويبدأ الحدث بذم الكدية وثلْبِها فينبرى له الشيخ يدافع عنها ويبرز محاسنها ومحاسن أهلها ثم يؤيد ذلك بقصة عرضت له وتنتهي القصة برضوخ الحدث للشيخ والعودة إلى هذه الصناعة الشريفة.

روى البيهقي في كتابه المحاسن والمساوئ تحت عنوان محاسن السؤال قال: «قال الجاحظ: سمعت شيخا من المكدِّين، وقد التقى مع شاب منهم قريب العهد بالصناعة فسأله الشيخ عن حاله فقال: لعن الله الكدية ولعن أصحابها من صناعة ما أخسَّها وأقلَّها، إنها ما علمت تُخْلِقُ الوجهَ، وتضع من الرجال، وهل رأيت مكدياً أفلح؟ قال: فرأيت الشيخ قد غضب والتفت إليه فقال: يا هذا أقلل من الكلام فقد أكثرت،

مثلك لا يصلح لأنك محروم، ولم تستحكم بعد، وإن للكدية رجالا فمالك ولهذا الكلام؟ ثم التفت فقال: اسمعوا بالله يجيئنا كل نَبَطي قَرنان[1] وكل حائك صفعان[2] وكل ضرّاط كَشْخان[3] يتكلم سبعا في ثمان[4] إذا لم يصب أحدهم يوما شيئا ثَلَبَ الصناعة ووقع فيها»

في هذا المستهل يُطلعنا الجاحظ على صور طريفة ومناقشة ظريفة جرت بين فتى لا يزال في بدْء طريق الكدية لم يجن بعد من خيراتها، ولم يتذوق حلو ثمراتها، وبين شيخ مارسها وتمرس فيها، وعرف محاسنها وغضّ النظر عن مساويها، ويسأل الشيخ فتاه عن حاله في صناعته فإذا به ساخط عليها ناقم يلعنها وأصحابها ويثلبها وأهلها ويرى أنها مذهبة لماء الوجه واضعة من أخلاق الرجال وحينئذ يثور الشيخ ويغضب ويتهم الفتى بالجهل لأن للكدية رجالها الصالحين لها لو أنه كان منهم لعرف فوائدها ولما عاد بالثلب عليها والذم لها ثم ينطلق فيصف فوائدها قائلا: «أوما علمت أن الكدية صناعة شريفة وهي محبّبة لذيذة، صاحبها في نعيم لا يَنْفَد. فهو على بريد الدنيا ومساحة الأرض، وخليفة ذي القرنين الذي بلغ المشرق والمغرب، حيث ما حل لا يخاف البؤس، يسير حيث شاء، يأخذ أطايب كل بلدة فهو أيام النَرسيان والهَيْرون[5] بالكوفة، ووقت الشُبوط وقصب السكر بالبصرة[6] ووقت البَرْنيّ والأزاذ والرازقيّ والرُمّان المَرْمَر ببغداد[7] وأيام التين والجوز الرَّطْب

(١) النبطي منسوب إلى النبط وهم قوم من الأعاجم كانوا ينزلون بالبطائح بين العراقين، والقرنان: الديوث المشارك في قرينته لزوجته، والمراد باللفظين الشتم.

(٢) الحائك: ناسج الثياب والحياكة في عرفهم من المهن الوضيعة كالحجامة والصفعان الذي يصفع كثيرا.

(٣) الضّراط فاعل الضراط والمراد من يقلّده بفيه تندّراً والكشخان مثل القرنان الماضي.

(٤) المراد الكلام الكثير دون فائدة والرقم السابع هونهاية العدد والثامن بدء العدد الجديد ولذا ذهب الصفدي إلى أن واو (وثامنهم كلبهم) واو الثمانية وقيل كذلك في قوله تعالى (وفتحت أبوابها) لأن أبواب الجنة ثمانية.

(٥) النّرسِيان: من أجود التمر واحدته نرسيانه، والهيرون: نوع منه وهما من تمر الكوفة انظر المعرب ص٣٨٦.

(٦) الشبوط: نوع من السمك: لعله لا يظهر في جميع الأوقات إن كان هو المقصود بالذكر.

(٧) البَرني: نوع من التمر واللفظ معرب عن برنيك. والأزاذ: صنف من التمر، والرازقي: العنب الملاحي أي أبيض طويل، والرمان المرمر والمرمار: الكثير الماء لا شحم له.

بحلوان[1] ووقت اللوز الرَطْب والسِخْتِيان والطَبَرْزِدِ بالجبَل[2] يأكل طيبات الأرض فهو رخيّ البال، وحسن الحال، لا يغنمٌ لأهلٍ ولا مال، ولا دار ولا عقار، حيث ما حلّ فعلفُه طبلي[3]. الكدية في عرف شيخ المكدِّين هذا صناعة شريفة لا خسة فيها ولا دناءة وهي مع شرفها محببة لذيذة ذلك لأنها سهلة بضاعتها متوفرة وسوقها رائحة وتجارتها رابحة، ولا أدل على شرفها من أن ثالبها يوصف بأنه حائك وبأنه كشخان وبأنه.. إلى آخر تلك الصفات المذمومة، ولا أدل على ربحها من أن صاحبها له الأرض وما عليها فهو ملك وإن لم يُبايَع يتحكم بالأرض وطيباتها، ويتتبع مواقع الخيرات، ففي الشتاء له رزق، وفي الصيف له رزق، وما عليه إلا أن يرحل شرقا وغربا وشمالا وجنوبا ليجني الثمار بيديه قبل أن تصل إلى عِلْية القوم وأغنيائهم فضلا عن فقرائهم وعامتهم ذلك لأن أصحاب الأموال حريصون على تحصين أموالهم بالصدقات وجلون من أن يحلّ بهم ما حلَّ بأصحاب الجنة إذ أقسموا لَيَصْرِمُنَّها مصبحين[4] ولأن المكدِّين نشطون لا يهدؤون ولا يفترون يتتبعون مواسم الثمار تتبع البدو الرحل مواطن الكلأ والمياه، والمكدون بعد ذلك أحرار طلقاء لا يربطهم رابط بوطن ولا يقيِّدهم منزل يملكونه أو أرض يزرعونها وإنما هم كالطير تغدو خماصا وتروح بطانا، موطنهم ما خَصب من الأرض وما عَمَر من الديار يصطافون مع عِلْيَة المصطافين، ويُشَتُّون مع كبار المُشَتِّين، ويمتازون عنهم بأنهم يتمتعون بالصيف والشتاء والخيرات والثمرات مثلهم ولكنهم يأخذون ولا يعطون ويربحون ولا يخسرون، ينامون ملء أعينهم لا يعكر صفوهم خوفُ ضياع مال أو ذهاب عقار، فما أنعمها من حياة وما أرغدها من معيشة.

وما أن بلغ المكدِّي الشيخ هذا المبلغ من دفاعه عن الكدية وتعداد محاسنها حتى انطلق يضرب لهم المثل بنفسه، يحدثهم عن قصة كان بطلها في يوم من الأيام،

---

(١) حلوان: مدينة قديمة في العراق العجمي تقع في آخر حدود السواد مما يلي الجبال من بغداد كما يقول ياقوت

(٢) السِّخْتِيان في المعاجم والمعرب: جلد المدبوغ؟! والطَّبَرْزَد نوع من التمر سُمِّي بذلك لأن نخلته كأنما ضُرِبت بفأس، والكلمة من (تَبرْ) = فأس و(زَدْ) = ضَرْب. انظر المعرب ٢٧٦. والجبل تقدم ذكره.

(٣) الطبل: الخراج، فلعله يقصد أن طعامه ميسر واجب كدراهم الخراج.

(٤) انظرها في سورة ن

يقول: «أما والله لقد رأيتني وقد دخلت بعض بلدان الجبل، ووقعت في مسجدها الأعظم، وعليَّ فوطة قد ائتزرت بها، وتعممت بحبل من ليف، وبيدي عكازة من خشب الدِفْلَى[(١)]. وقد اجتمع إليّ عالم من الناس كأني الحجاج بن يوسف على منبره وأنا أقول: يا قوم، رجل من أهل الشام ثم من بلد يقال له المَصِيصة[(٢)]، من أبناء الغزاة والمرابطين في سبيل الله، من أبناء الركّاضة[(٣)] وحرسة الإسلام، غزوت مع والدي أربع عشرة غزوة سبعا في البحر، وسبعا في البر، وغزوت مع الأرمني[(٤)] قولوا رحم الله أبا الحسن، ومع عمر بن عبيد الله[(٥)]، قولوا رحم الله أبا حفص وغزوت مع البطال بن الحسين، والرزداق بن مدرك، وحمدان بن أبي قطيفة وآخر من غزوت معه يازمان الخادم[(٦)]، ودخلت قسطنطينية، وصليت في مسجد مسلمة بن عبد الملك، من سمع باسمي فقد سمع، ومن لم يسمع فأنا أعرّفه بنفسي، أنا ابن الغُزَيِّل بن الركّان المصيصي المعروف المشهور، في جميع الثغور[(٧)] والضارب بالسيف والطاعن بالرمح، سد من أسداد الإسلام، نازَلَ المِلكَ على باب طرسوس[(٨)]، فقتل الذراري[(٩)] وسبى النساء،

---

(١) الدفلى: شجر ينبت زهرا يشبه الورد الأحمر

(٢) المصيصة: مدينة على شاطىء نهر جيحان قرب طرسوس ـ وهي غير طرطوس التي على الساحل السوري تجاه جزيرة ارواد ـ وطرسوس الآن في تركيا (قيليقيا) وكانت من العواصم وقد فتحها المأمون وفيها دفن أيضا وكانت منسوبة إلى الشام ووقعت فيها معارك كثيرة يحتلها الروم ويستردها المسلمون.

(٣) كثيرو الركض في الجهاد.

(٤) علي بن يحيى الأرمني صاحب الثغور الشامية وكان أشد إقداما على الروم من مازنار الخادم استشهد في عام ٢٤٩ هـ في خلافة المستعين، مروج الذهب ١٥١/٤

(٥) عمر بن عبيد الله الأقطع استشهد مع الأرمني، المرجع السابق.

(٦) ورد اسمه في مروج الذهب مازنار، قال المسعودي: وارتحل ابن طولون يوم الثغر الشامي، فأتى المصيصة وأَذَنَه وامتنع منه أهل طرسوس وفيها مازنار الخادم.. وكانت وفاة مازنار الخادم في أرض النصرانية غازيا في جيش الإسلام تحت الحصن المعروف بكوكب، وكان مولى للفتح بن خاقان فحمل إلى طرسوس فدفن بباب الجهاد وذلك للنصف من رجب سنة ٢٧٨ هـ قال: وكان العدو يهابه، وتفزع منه النصرانية في حصونها، ولم يُرَ في الثغور الشامية والحرورية بعد عمرو بن عبيد الله الأقطع صاحب ملطية، وعلي بن يحيى الأرمني صاحب الثغور الشامية أشد إقداما على الروم من مازنار الخادم (المرجع السابق).

(٧) يطلق الثغر على ما يواجه العدو سواء أكان مطلا على البحر أم لا.

(٨) طرسوس: سبق التعريف بها.

(٩) الذراري: الذرية: يقصد الأطفال.

وأُخذ لنا ابنان وحُملا إلى بلاد الروم فخرجت هاربا على وجهي، ومعي كتب من التجار[1] فقطع عليّ[2] وقد استجرت بالله ثم بكم، فإن رأيتم أن تردوا ركنا من أركان الإسلام إلى وطنه وبلده! فوالله ما أتممت كلامي حتى انهالت عليّ الدراهم من كل جانب، وانصرفت ومعي أكثر من مائة درهم. فوثب إليه الشاب وقبّل رأسه وقال: أنت والله معلّم الخير، فجزاك الله عن إخوانك خيرا[3]».

من دراسة هذا النص يتضح لنا أولا الزيّ الذي يرتديه المكدِّي عادة والأدوات التي يستعملها، وهو هنا فوطة يأتزر بها تقوم مقام الجبة أوالعباءة، وحبل من ليف يعتم به ليظهر سوء حاله أمام الناظرين، ولا بد له من عكازة يتكئ عليها في مشيه ويشير بها في خطبه وتقوم له مقام السيف والرمح في سفره، وله فيها مآرب أخرى، والمكان المختار لعرض البضاعة هو المكان المكتظ بالناس عادة ويُعدّ المسجد في مثل هذه المناسبة هو المكان الأول لا سيما إذا كان المسجد الكبير الأعظم.

وحين يستكمل المكدِّي جميع هذه الأدوات يبدأ بعرض بضاعته فيلفت نظر المصلين إليه وهم في حالة روحية تقربهم من الله وتحثهم على البذل في سبيله، ويختار الموضوع المناسب في الزمان والمكان المناسبين، وهل هناك أهم من موضوع الجهاد في سبيل الله والأنباء عن معارك تحدث في الحدود بين البلاد الإسلامية والروم، وخاصة في ذلك الثغر الذي أشار إليه في طرسوس أو المصيصة.

يزعم لهم أولا أنه واحد من أبناء ذلك الثغر المنكوب ويذكرهم بأهل بلده فهم جميعا في حالة استنفار فهم وحدهم إذاً المرابطون والحارسون حدود الإسلام، ثم يتحدث عن نفسه دونهم فهو عريق في الغزوات حتى لقد غزا في البر والبحر على حدّ سواء، ثم يعدِّد لهم أسماء القواد الذين غزا معهم ويحاول أن يشركهم معه في الحديث إن شردت أفكارهم أو داعب النوم أجفانهم فكلما رأى منهم غفلة ذكر اسم قائد من القواد وطلب منهم أن يترحموا عليه فإذا بهم قد انطلقوا بالدعاء والرحمات فصحا من

---

(١) كتب التجار ما يشبه الحوالات في أيامنا وكانت تُسمّى بالسفاتج: واحدتها سُفْتَجة.

(٢) قطع عليه: تعرض له قطاع الطرق فسلبوه ما معه.

(٣) انظر النص كاملا في المحاسن والمساوئ ٥٨٠ ـ ٥٨١.

كان يهم بالنوم وعاد الحماس لمن فتر حماسه والنشاط لمن برد نشاطه كما يفعل محترفو القصص الوعظية كلما فتر حماس المستمعين قالوا لهم: صلوا على النبي، وحدوا الله ثم يزعم لهم بعد ذلك أنه مشهور في أقطار الأرض فمن عرفه فحسبه ذلك ومن لم يعرفه فإن اللوم واقع عليه لأنه لم يتتبع أخبار القواد المشاهير، وينطلق من ذلك إلى التعريف بنفسه، فهو المشهور في جميع الميادين، المقاتل بجميع الأسلحة، وهو من بعد ذلك سد من أسداد الإسلام، حتى لقد حارب ملك الروم ولكنه انتصر عليه فخسر المعركة من جهة، كما خسرت البلاد أطفالا قتلوا ونساء سبين، وقد عمّه ذلك البلاء فيمن عم فسبى ابنان من ابنائه ولم يجد من وسيلة أمامه إلا النجاة بنفسه ففر وفي متاعه حوالات مالية يستعين بها على الحياة ولكن سوء الحظ الذي لازمه لم يتركه ينعم بتلك الأموال فقد هجم عليه اللصوص وسلبوه ما كان معه فعاد صفر اليدين من الشهرة والمجد ومن الوطن والاهل ومن المال والولد، وكل نائبة من هذه النوائب ترشحه لأن يكون مسكينا يحتاج إلى مساعدة الناس ولذلك وقف يطلب حقه المشروع الذي فرضه الله له في محكم كتابه، وقف يطلبه في بيته وعلى مسمع ومرأى من المصلين له المتقربين إليه، وهل هناك قربى أوثق من رد ركن من أركان الإسلام إلى وطنه وبلده؟ ولقد كان صاحبنا حريصا على تعاليم الإسلام في خطبته، متورّعا من أن يشرك بالله ولو شركا خفيا ولذلك لم يقل استجرت بكم ولم يقل استجرت بالله وبكم، وإنما قال: وقد استجرت بالله ثم بكم، وهكذا أحكم حيلته وسدد سهمه لإصابة الرمِيَّة فلم يتم كلامه حتى انهالت عليه الدراهم من كل حدب وصوب وانصرف ومعه منها الكثير، ولاشك أنه قد كرر هذه الرواية وأعاد تمثيلها في كل مسجد حتى اجتمع له الألوف من الدراهم والدنانير، واستمع المكدِّي التلميذ إلى المكدِّي الأستاذ فانبهر به اعجابا جعله يثب واقفا يقبل رأسه ويخلع عليه لقب معلّم الخير ويسأل الله تعالى أن يجزيه عن إخوانه المكدِّين كل خير لقاء ما علّم ووجه وأرشد ونصح مخلصا ولسان حاله يقول: «وما أريد أن أخالفكم إلى ما أنهاكم عنه إنْ أريدُ الاّ الاصلاح ما استطعت وما توفيقى إلا بالله [1]»

(١) من آية رقم ٨٨ سورة هود

هذا وقد عقب الجاحظ على قصة خالويه السالفة الذكر بعرض فئات من المكدِّين اضطره إلى ذكرها ورودُها في قصة خالويه ولذلك قال حين الانتهاء من ذكرها وشرحها «هذا تفسير ما ذكر خالويه فقط، وهم أضعاف ما ذكرنا في العدد، ولم يكن يجوز أن نتكلف شيئا ليس من الكتاب في شيء[1]» يعني أن الكتاب مقصور على ذكر البخلاء ونوادرهم واحتجاجاتهم فإذا تعرض للمكدين فذلك لأن شيخا من شيوخهم وإماما من أئمتهم كان واحدا من البخلاء فالذي استدعى ذكره في الكتاب إنما هو بخله لا تكديته، والذي دعا إلى عرض أصناف المكدِّين هو ورودها في حديثه فما كان ينبغي للمؤلف أن يخرج عن الموضوع ويذكر الأصناف الأخرى، وهذا الاعتذار الذي ساقه الجاحظ حجةٌ عليه لا له، لأن الحديث حديثه على كل حال، وإن نسبه إلى خالويه، ولأن عادته هي الاستطراد والخروج عن الموضوع في معظم كتبه خروجا قد يطول أو يقصر وإن كان لا يلبث أن يعود إليه ولو بعد حين. أمَّا ذكر أصناف المكدِّين عقب قصة الشيخ المصيصي في المحاسن والمساوئ فالذي دعا إليه الاستطراد في ذكر الكدية ذلك لأنه ليس في النص مصطلحات تتطلب الشرح كما في نص خالويه. والظاهر أن هذه الأصناف من قلم الجاحظ أيضا وإن كان البيهقي لم ينسبها إليه فلعله اكتفى بورودها بعد النص الذي نسبه إلى الجاحظ، وأسلوبها وتعبيراتها وألفاظها ترشِّحها لقلم الجاحظ وتنسبها إليه وخاصة أن منها فقرات قد نقلت حرفيا من البخلاء دون تعديل أو بتعديل طفيف، وهي عادة الجاحظ أيضا حين يتطرق للموضوع مرة أخرى في كتاب آخر.

(١) انظر حديث خالويه وشرح المصطلحات في البخلاء ط دمشق ٧١ ـ ٨٥، وط الحاجري ٤٦ ـ ٥٣

الفصل الثالث

أصناف المكدِّين في أدب الجاحظ

يعمد المكدّي عادة إلى استدرار شفقة الناس عليه، وفي سبيل ذلك يحاول خداع حواسهم جميعا فضلا عن قلوبهم وعقولهم.

فمما يفعله لخداع حاسة البصر مثلا ظهوره بمظهر العاجز البائس كأن يكون مشلولا أو أعمى أو أصمّ أو مشوّها وما إلى ذلك من ضروب العاهات، فهذا يمهد لعذره ويسوّغ تكديته ويبعث الشفقة عليه، ولقد أدرك المكدون خطر هذا فعمدوا إلى تشويه أجسامهم، وانصرف بعضهم إلى صناعة هذا التشويه، فصانع العاهات على هذا موظف رسمي يتقاضى أجره من المكدِّين أنفسهم، وهذا ما سماه الجاحظ بالمُشعِّب وقال في تعريفه: «والمشعّب: الذي يحتال للصبي حين يولد، بأن يعميه، أو يجعله أعسم[1] أو أعضد[2] ليسأل الناس به أهله، وربما جاءت به أمه أو أبوه ليتولى ذلك منه بالغُرْم[3] الثقيل: لأنه يصير حينئذ عُقْدة وغَلّة[4]، فإما أن يكتسبا به وإما أن يكرياه بكراء معلوم وربما أكروا أولادهم ممن يمضي إلى أفريقيه ـ فيسأل بهم الطريق أجمع ـ فإن كان ثقة مليئا[5] وإلا أقام بالأولاد والأجرة كفيلا[6]».

---

(١) عسم: يبس مفصل رسغه فاعوجّت من ذلك اليد أو القدم فهو أعسم. انظر الساسانية ١٣٨.

(٢) العضد من المرفق إلى الكتف والأعضد ما كانت عضده دقيقة أو كانت إحدى عضديه أقصر من الأخرى.

(٣) الغرم: مايعطى من المال على كره.

(٤) العقدة: الضيعة او العقار المقتنَى، والغَلّة: الدخل والمراد أن الطفل أصبح ضيعة تجبى خيراتها.

(٥) الضمير يعود على مستأجر الغلام والمليء: الغنى المقتدر.

(٦) ورد النص في محاسن البيهقي باختلاف يسير ٥٨٣.

من هذا التعريف الجاحظي نعرف وظيفة المشعب فهو يصنعٍ العاهات المستديمة، ربما لأولاده أنفسهم، أو لأولاد اختطفهم، وهو معروف بين المكدين ولذلك يلجؤون إليه يحملون طفلا من أطفالهم يرجون أن يَسِمَه بِمِيسَم[1] العاهة وأن يطبع عليه ما يجلب الرزق فيأبى أن يفعل ذلك إلا بالمال الكثير، ذلك لأن الصبي بعد ذلك سيصبح تجارة رابحة تُدِرُّ على أهله الرزق الوافر، ويفصل لنا بعد ذلك طريقة استغلال الأهل لهذا الصبي فهم مخيرون بين أن يكدوا عليه بأنفسهم ويسألوا به الناس، وبين أن يكروه لمن يكدي به ويأخذوا على ذلك أجرا معلوما، وقد يتاجر بالصبي إلى بلاد بعيدة كأفريقية مثلا، والمتاجرون الذين يأخذون هذه البضاعة الحية المشوهة إما أن يكونوا موضع ثقة عند أهل الصبيّ المشوّه، وهؤلاء يأخذونه دون كفالة، وإما أن يكونوا مجهولين أو غير موثوق بهم، وهؤلاء يدفعون الكفالة مالا أو رجالا، والكفالة تتضمن أصل المال وهو الصبي وأجرة عمله أيضا، فانظر إلى أي حد بلغ الاحتيال في تصنع العاهات في ذلك العهد.

ومن المكدِّين من يصنع العاهات لنفسه وهؤلاء يختلفون بعاهاتهم عن عاهات المشعب فعاهاتهم صناعة محضة كما سنرى، أما عاهات المشعّب فهي حقيقية تتم منذ طفولة المكدِي. ومن هؤلاء:

١ ـ «المَخْطَراني: الذي يأتيك في زِيّ ناسك، ويريك أنَّ بَابُكْ[2] قد قوَّر لسانه من أصله لأنه كان مؤذناً هناك، ثم يفتح فاه كما يصنع من يتثاءب، فلا ترى له لساناً البتّة، ولسانه في الحقيقة كلسان الثور، وأنا أحد من خُدِع بذلك. ولا بد للمخطراني أن يكون معه واحد يعبر عنه أو لوح أو قرطاس قد كتب فيه شأنه وقصته» ولاحظ في هذا النموذج من أصحاب العاهات المصطنعة أنه يستغل إلى جنب العاهة شيئا آخر هو حصولها في سبيل الله والدعوة إليه فهو من هذه الناحية يستحق العطف من جهتين الجهة

(١) وسم عادة للحسن وللوصم للعيب ولكن لما كان الوصم للاستغلال وجلب الرزق لأهله عبّر عنه بالوسم.

(٢) الأمير بابك الديلمي خرج على الخليفة وحاربه المعتصم ثم ظفر به وصلبه.

الإنسانية والجهة الدينية، ولا يتم دوره التمثيلي إلا إذا اصطحب من يعبّر عنه وينبه إلى حاله كأن يكتب قصته أو يصحب رجلاً آخر له أجره على ذلك.

٢ ـ «والكاغاني: الذي يتجنن ويتصارع ويُزبد، حتى لا يُشَكّ أنه مجنون لا دواء له، لشدة ما يُنْزِل بنفسه، حتى يُتعجَّب من بقاء مثله على مثل علته».

٣ ـ «والقَرَسيّ: الذي يعصب ساقه وذراعه عصبا شديدا، ويبيت على ذلك ليلة، فإذا تورم واختنق الدم، مسحه بشيء من الصابون ودم الأخوين[1] وقطر عليه شيئا من سمن. وأطبق عليه خرقة، وكشف بعضه، فلا يشك من رآه أن به الأُكْلة[2]».

٤ ـ «والفِلَّور[3] الذي يحتال لخصيته حتى يريك أنه آدَر[4] وربما أراك بها سرطانا أو خُرَّاجا أو عَرَبا[5]، أو ربما أرى ذلك في دبره بأن يدخل فيه حلقوما ببعض الرئة، وربما فعلت ذلك المرأة بفرجها».

٥ ـ والحاجور يشبه الفلّور في بعض أحواله إلا أنه بعد أن يدخل الحلقوم «يشرح الرئة على فخذه، تشريحا رقيقا، ويذرُّ عليه دم الأخوين».

٦ ـ «والإسطيل: هو المتعامي إن شاء أراك أنه منخسف العينين، وإن شاء أراك أن بهما ماء، وإن شاء أراك أنه لا يبصر للخسف ولريح السَّبَل[6]».

٧ ـ «والذرارجِيّ: الذي يأخذ الذراريح[7] فيشدها في موضع من جسده من أول الليل ويبيت عليه ليلته حتى يتيقظ فيخرج بالغداة عريانا وقد تنفّط ذلك الموضع، وصار فيه القيح الأصفر، ويصب على ظهره قليل رماد فيوهم الناس أنه محترق».

---

(١) دم الأخوين: نوع من العقاقير تداوى به الجراحات وله أسماء عدة. انظر تعليق الحاجري ٩٣ ص ٣٢٧ والساسانية١١٣

(٢) في المحاسن خص بسمن البقر، والأكلة: الحكة والجرب.

(٣) في المحاسن: الفيلور.

(٤) الآدر: من أصابه فتق في إحدى خصيته.

(٥) العرب: الورم.

(٦) ريح السبل: داء يصيب العين انظر تعليق الحاجري رقم ٩٤ صفحة ٣٢٨ ـ وانخسفت العين: عميت.

(٧) الذراريح ج ذِرّيح وهي دويبة سامة، ومن مفرداته أيضاً: ذَروح وذُروح وذُراح إلخ....

٨ ـ «الخاقاني: الذي يحتال في وجهه حتى يجعله مثل وجه خاقان ملك الترك ويسوّده بالصبر والمداد، ويوهمك أنه ورم».

وهذه العاهات المصطنعة كما نرى يشبه بعضها بعضا ولا خلاف بينها إلا في طريقة الصنع.

ومن هؤلاء من يوهم الناس أنه كان سجينا وهو ما يسميه الجاحظ بالشَجَوي قال: «والشَجَوي الذي كان يؤثر في يده اليمنى ورجليه حتى يرى الناس أنه كان مقيدا مغلولا، ويأخذ بيده تكّة فينسجها يوهمك أنه من الخُلْدية وقد حبس في المُطْبِق خمسين سنة[1]».

ومن المكدِّين من يعتمد على خداع الأذن بالصوت المنفّر أو الشجيّ المطرب وقد سماه الجاحظ بالعوّاء، وقال: «العوّاء: الذي يسأل بين المغرب والعشاء، وربما طرَّبَ إن كان له صوت حسن وحلق شجيّ» وإذا كان العواء يكدي بصوته فإن السَكوت يكدي بصمته، «يوهمك أنه لا يحسن أن يتكلم» ومن المكدِّين من يستعطف الناس ويرقق قلوبهم بذكر ما آل إليه حاله بعد ضياع أمله أو ذهاب تجارته فاجتمعت عليه الغربة والفقر مثل المكيّ والمفلفل، أما المكيّ فإنه يتعرض للناس «وعليه سروال[2] واسع دَبيقي[3] أو نَرْسِيّ[4] وفيه تكة أرمنية قد شدّها إلى عنقه، فيأتي المسجد فيقول: أنا من مدينة مصر ابن فلان التاجر، وجهني أبي إلى مرو[5] في تجارة ومعي متاع بعشرة آلاف درهم فقُطِعَ علي الطريقُ، وتُركت على هذه الحال، ولست أُحْسِن صناعة، ولا معي بضاعة، وأنا ابن نعمة وقد بقيت ابن حاجة» وأما المفلفل فهما: «الرفيقان يترافقان فإذا دخلا مدينة قصدا أنبل مسجد فيها فيقوم أحدهما في أول الصف[6] فإذا سلم الإمام

---

(١) المُطْبق: اسم لسجن العباسيين ببغداد.

(٢) في نص المحاسن: سراويل

(٣) الدَّبيقي: نسبته إلى دَبيق وهي بلدة في مصر اشتهرت في التاريخ بالثياب الدبيقية المذهبة وهو من زي الظرفاء انظر الموشّى ١٧٨.

(٤) النرسي: نسبة إلى نَرْس وهي بلدة بالعراق تنسب إليها هذه الثياب.

(٥) مرو: من بلاد خراسان.

(٦) والآخر في آخر الصف كما هو الظاهر من السياق.

صاح الذي في آخر الصف بالذي في أول الصف يا فلان قل لهم، فيقول الآخر: قل لهم أنت أنا أيش. فيقول: قل: ويحك ولا تستح، فلا يزالان كذلك وقد علَقا قلوب الناس ينتظرون ما يكون منهما فإذا علما أنهما قد علّقا القلوب تكلما بحوائجهما وقالا: نحن شريكان، وكان معنا أحمال بَزّ(1)، كنا حملناها من فسطاط مصر نريد العراق فَقُطِعَ علينا وقد بقينا على هذه الحال لا نحسن أن نسأل، وليست هذه صناعتنا، فيوهمان الناس أنهما قد ماتا من الحياء».

وشبيه بالمفلفل في تصنع الحياء المُسْتَعْرِض«الذي يعارضك وهو ذو هيئة وفي ثياب صالحة، وكأنه قد هاب من الحياء، ويخاف أن يراه معرفةٌ، ثم يعترضك اعتراضا، ويكلمك خفيا (2)».

ومنهم من لا يكتفي بالدرهم والدرهمين وإنما يطلب الدراهم الكثيرة وهو «المزيدي الذي يدور ومعه الدريهمات ويقول: هذه دراهم قد جمعت لي في ثمن قطيفة، فزيدوني فيها رحمكم الله» والمزيدي هذا قد يصطنع وسيلة أخرى: «ربما احتمل صبيا على أنه لقيط، وربما طلب في الكفن» ويشبهه في هذه الناحية المقدّس إلا أنه يبذه في تعلمه شتى اللغات وانتسابه إلى شتى البلاد فهو «يقف على الميت يسأل في كفنه، ويقف في طريق مكة على الحمار الميت، والبعير الميت، يدعي أنه كان له، ويزعم أنه قد أحصر وقد تعلم لغة الخراسانية واليمانية والافريقية، وتعرف تلك المدن والسكك والرجال، وهو متى شاء كان إفريقيا، ومتى شاء كان من أهل فرغانة (3) ومتى شاء كان من أي مخاليف اليمن شاء(4)».

---

(1) البَزّ: نوع من الثياب.

(2) انظر تعليق الدكتور الحاجري على المستعرض رقم ٦٤ صفحة ٣٠٩ وانظر ساسانية الخزرجي البيت رقم ٦٧.

(3) فرغانة: من بلاد العجم وراء سيحون وجيحون.

(4) المخاليف جمع مخلاف وهو: القرية أو المدينة.. الخ...

ومن أصناف المكدِّين من ينسب إلى الكلمة التي يتلّفظ بها كالبانوان نسبة إلى بانوا ومعناها مولاى كما يقول الجاحظ، والبانوان هذا «يقف على الباب، ويسل الغلق، ويقول: بانوا[1]».

ومنهم من يُنْسَب إلى الوقت الذي يزاول فيه التكدية كالسَحري الذي يبكر إلى المساجد من قبل أن يؤذن المؤذن لصلاة الفجر.

ومنهم من ينسب إلى فعل القص كالذي سمى (الكان) إشارة إلى قول القصاص كان في قديم الأزمان، والكان هذا «يواضع القاصَّ من أول الليل على أن يعطيه النصف أو الثلث، فيتركه حتى إذا فرغ من الأخذ لنفسه اندفع هو فتكلم».

ومنهم من لا يقتصر على مد اليد للتسول بل هو يجمع مع ذلك ما يصلح له كالمنجم والمتطبب وأمثالهما، ومن هؤلاء الغلمان المرد الذين يكدون من جهتين كما يقول الجاحظ عن الكاخان[2] وهو«الغلام المكدِّي إذا واجر، كان عليه مسحة جمال وعمل العملين معا».

ومنهم من يكدّي بعلة الغزو وهم أصناف منهم: «زكيم الحبشة الذي يأتيك وعليه درّاعة صوف، مضرَّبة مشقوقة من خلف ومن قدام، وعليه خف ثغري بلا سراويل يتشبه بالغزاة».

ومنهم من يكدي منفردا، ومنهم جماعات كمثل «زكيم المرحومة: المكافيف يجتمعون خمسة أو ستة وأقل وأكثرٍ وقائدهم يبصر أدنى شيء، وعينُه مثل عين الخفاش يقال له الإسطيل فهو يدعو وهم يؤمنون».



(١) من معاني بانوا بالفارسية أمير وسيدة ولذلك ذهبت مجلة المجمع العلمي العربي إلى أن صحة مولاى مولاتي، انظر التعليق رقم ٦ ص٥٢ من البخلاء ومعنى بانوا: مجدود، سعيد، غني، ومعنى (بى نوا) عاجز، سائل، وسيء الحظ، انظر المعجم الفارسي، ولذلك ذهب الأستاذ الصافي النجفي إلى أن بينوا أصح من بانوا، انظر الظرفاء والشحاذون ص٩١.

(٢) في ط. الحاجري. الكاغان.

هذه معظم الأصناف التي تعرَّضَ الجاحظ لذكرها في البخلاء واعتذرعن عدم إحاطته بها جميعا لأن الكتاب لم يوضع أصلا لهذه الفئة[1]، ثم نقل البيهقي أصنافا أخرى[2]، ولا شك أن الجاحظ قد أطنب في صفة هؤلاء المكدِّين في كتابه الموسوم بحيل المكدين، وحسبنا هنا هذه الإشارات المغنية، وإذا كان الجاحظ قد تعرض في هذه الفصول إلى أصناف المكدِّين وأفعالهم، فإنه لم يغفل أمر الكدية في كثير من مواضع كتبه، ففي البخلاء مثلا قد تعرَّض للسؤَّال مرات عديدة، تارة يضرب المثل، وأخرى يستشهد بالآية والحديث وأقوال الحكماء والشعراء، ذلك لأن صفة البخل لا تظهر غالبا إلا بعد السؤال، ومن هنا تعرض الكتاب للسؤَّال، والسؤال بطرق مباشرة أو غير مباشرة ومن ذلك هذه النادرة، قال: «وروى أصحابنا عن عبد الله بن المقفع، قال: كان ابن جذام الشبيّ يجلس إليّ، وكان ربما انصرف معي إلى المنزل، فيتغدَّى معنا، ويقيم إلى أن يُبْرِد، وكنت أعرفه بشدة البخل وكثرة المال، فألح عليّ في الاستزارة، وصمَّمت عليه في الامتناع، فقال: جعلت فداك، أنت تظن أني ممن يتكلف، وأنت تشفق عليّ؟ لا والله، إن هي إلا كسيرات يابسة، وملح، وماء الحُبّ، فظننت أنه يريد اختلابي بتهوين الأمر عليه، وقلت: إن هذا كقول الرجل: يا غلام أطعمنا كسرة، وأطعم السائل خمس تمرات، ومعناه أضعاف ما وقع اللفظ عليه، وما أظن أن أحدا يدعو مثلي إلى الخريبة من الباطنة[3]، ثم يأتيه بكسرات وملح. فلما صرت عنده، وقرّبه إليّ، إذ وقف سائل بالباب فقال: أطعمونا مما تأكلون أطعمكم الله من طعام الجنة، قال: بورك فيك فأعاد الكلام، فأعاد عليه مثل ذلك القول، فأعاد عليه السائل، فقال: اذهب ويلك فقد ردّوا عليك، فقال السائل: سبحان الله ما رأيت كاليوم أحدا يرد من لقمة والطعام بين يديه. قال: اذهب ويلك وإلا خرجت إليك والله فدققت ساقيك قال السائل: سبحان الله ينهى الله أن يُنْهر السائل وأنت تدق ساقيه؟ فقلت: للسائل: اذهب

---

(١) انظر البخلاء ٨١ ـ ٨٥ ط. دمشق ٥١ ـ ٥٣ ط. الحاجري

(٢) المحاسن والمساوىء ٥٨٢ وما بعدها.

(٣) الخريبة والباطنة موضعان في البصرة كما حققه الدكتور الحاجري وليس في بغداد كما ذهبت الطبعات الأخرى. انظر التعليق رقم ١٥٦ ص ٣٦٧.

وأرح نفسك فإنك لو تعرف من صدق وعيده مثل الذي أعرف لما وقفت طرفة عين بعد ردّه إياك[1] وفي القصة بالإضافة إلى تصوير شدة البخل تصوير شدة إلحاح السائلين، فالسائل هنا شديد الإلحاح لا ينصرف حتى يُهدَّد بالضرب الشديد ولا ينصرف أيضا بل يحتج على المانع بآية من كتاب الله عسى أن يعطف بها قلبه ولكن الضيف يحسم المشكلة حين يغمز المضيف البخيل وينفس عن نفسه بأمر السائل بالانصراف، وفي القصة إشارة إلى طريقة التسول والدعاء وهي تتمثل بالوقوف على الأبواب وطلب الطعام والدعاء بأن يخلف على المطعم بالجنة ويتمثل الرد بقولهم بورك فيك وهي كلمة ترد كثيرا في ذلك العصر.

ومن ذلك أيضا هذه النادرة المروية عن بخل خالد بن صفوان[2] وقد سأله سائل فأعطاه درهما فاستقلّه فقال له: يا أحمق، إن الدرهم عُشْر العشرة، وإن العشرة عشر المائة، وإن المائة عشر الألف، وإن الألف عشر العشرة آلاف أما ترى كيف ارتفع الدرهم إلى دية مسلم؟[3]» وفي صدد احتجاج المؤيدين للجود على البخلاء يروي الجاحظ أحاديث ويتلو آيات ويضرب أمثالا كما في رسالة أبي العاص حيث يروي عن النبي صلى الله عليه وسلم: «اتقوا النار ولو بشق تمرة[4]» وقوله: «لا تردوا السائل ولو بظلف محرق» وقوله: «لا تردُّوه ولو بفِرْسن شاة» وقوله: «لا تحقروا اللقمة فإنها تعود كالجبل العظيم لقول الله جلَّ ذكره: يمحقُ اللهُ الربا ويُرْبي الصدَقات وقوله: «لا تردَّوه ولو بصِلَةِ حَبْل» وقوله: «ينادِي كلَّ يوم مناديان من السماء يقول أحدهما: اللهم عجل لمنفق خلفا، ويقول الآخر: اللهم عجل لمسك تلفا[5]» ويتلو قوله تعالى: «الذين يبخلون ويأمرون الناس بالبخل[6]» وقوله: «ويطعمونَ الطعامَ على حُبّه مسكينا ويتيما

---

(١) البخلاء ١٢١.

(٢) البخلاء ١٥٠: خالد بن صفوان الأهتمي من خطباء بني أمية المصاقع وفد على هشام.

(٣) البخلاء ١٥٠. ويفهم من هذا أن الدية كانت تقدَّر بعشرة آلاف درهم.

(٤) متفق عليه من حديث عديّ بن حاتم: زاد المسلم رقم الحديث١٠.

(٥) صحيح من حديث ابي هريرة وأوله: ما من يوم.... متفق عليه.

(٦) سورة الحديد ٢٤.

وأسيرا[1]» وقوله: «لن تنالوا البر حتى تنفقوا مما تحبون[2]» ويقول: «وقالوا: البخيل إن سأل الحف، وإن سئل سوّف، وقالوا: إن سئل جحد، وإن أعطى حقد، وقالوا: يرد قبل أن يسمع، ويغضب قبل أن يفهم، وقالوا: البخيل إذا سئل ارتزّ وإذا سئل الجواد اهتزّ[3]» وفي رسالة ابن التوأم التي كانت في الحقيقة ردا على أبي العاص[4] وإن لم توجه إليه تطالعنا مناظرات واحتجاجات ترد على ألسنة متعاقلي البخلاء وعقلائهم من أصحاب الجمع والمنع، وفي خلال ذلك نجد تحليلا عجيبا لنفوس السائلين والمسئولين على حد سواء ونطّلع على صورة اجتماعية توضّح لنا أخلاق العصر وقيمة الدهم والدينار بين أولئك القوم، ومن ذلك قوله: «والدرهم هو القطب الذي تدور عليه رحا الدنيا، وأعلم أنَّ التخلص من نزوان الدرهم وتفلُّتِهِ، والتحرُّزَ من سكر الغنى وتقلبِه شديد، فلو كان إذا تفلَّت كان حارسُه صحيحَ العقل سليم الجوارحِ لردَّه في عقاله ولشدَّ بوثاقه، ولكنا وجدنا ضعفه عن ضبطه بقدر قلقه في يده، ولا تغترَّ بقولهم: مال صامت فإنه أنطق من كل خطيب، وأنمُّ من كل نمّام، فلا تكترث بقولهم: هذين الحجرين وتتوهم جمودهما وسكونهما، وقِلَّة ظعنهما وطول إقامتهما، فإن عملهما وهما ساكنان، ونقضهما للطبائع وهما ثابتان أكثرُ من صنيع السم الناقع والسبع العادي، فإن كنت لا تكتفي بصنعه حتى تفقده، ولا تحتال فيه حتى تحتال له، فالقبر خير لك من الفقر، والسجن خير لك من الذلّ[5]» وبعد أن يضع الدرهم في موضعه اللائق به يلتفت إلى الجود ليضعه أيضا في موضعه اللائق به فيذهب إلى أن العامة من الناس قد ضلُّوا فسمُّوا الأشياء بغير أسمائها، ومن ذلك السرف المذموم الذي نهى عنه القرآن الكريم قد

---

(١) سورة الدهر ٨

(٢) سورة آل عمران ٩٢.

(٣) البخلاء ١٦٦.

(٤) رسالتا أبي العاص وابن التوأم في البخلاء من ١٥٤ ـ ١٩٥، وأبو العاص هو من أبناء عبد الوهاب الثقفي انظر تعليق الحاجري رقم ١٨١ ص٣٨٢، وابن التوأم الرقاشي من العقلاء ذوي الرأي واللسن ومن البخلاء ذوي الفلسفة والجدل، انظر تعليق الجارم والعوامري وتعليق الحاجري رقم ١٨٩ صفحة ٣٨٧ وقد نقل ابن قتيبة بعض هذا الحديث في عيون الأخبار ٣ / ١٧٠.

(٥) البخلاء ١٧٠ ـ ١٧١.

سمَّوْه جوداً وكرما كما سمَّوا الاعتدال في الإنفاق والاقتصاد في المعاملة بخلا، ثم يتطرق إلى تحليل العطاء ذاته فيرى أنه ينقسم إلى قسمين فهو إما أن يكون لله وإما أن يكون لغيره كأن يكون للذكر أو للرحمة، والمعطي في جميع هذه الأحوال لا ينبغي أن يُشْكَرَ على عطائه، ولولا الغلو في الكلام لذهب إلى أن الآخذ هو الذي يجب أن يشكر لأنه قد نفّذ رغبة للمعطي يقول: ووجدنا عطية الرجل لصاحبه لا تخلو أن تكون لله، أو لغير الله، فإن كانت لله فثوابه على الله وكيف يجب عليّ في حجة العقل شكرُه، وهو لو صادف ابنَ سبيل غيري لما حملني ولا أعطاني، وإما أن يكون إعطاؤه اياي للذكر، فإذا كان الأمر كذلك، فإنما جعلني سلّما إلى تجارته، وسببا إلى بغيته، أو يكون إعطاؤه اياي من طريق الرحمة والرقة، ولما يجد في فؤاده من العصر والألم، فإن كان لذلك أعطى فإنما داوى نفسه من دائه، وكان كالذي رفّه من خناقه، وإن كان إنما أعطاني على طلب المجازاة والمكافأة فأمر هذا معروف. وإن كان إنما أعطاني من خوف يدي أو لساني، أو اجترارِ معونتي ونصرتي، فسبيله سبيل جميع ما وصفنا وفصّلنا. فلاسم الجود موضعان، أحدهما حقيقة، والآخر مجاز، فالحقيقة ما كان من الله، والمجاز المشتق له من هذا الاسم، فما كان لله كان ممدوحا، وكان لله طاعة، وإذا لم تكن العطية من الله ولا لله، فليس يجوز هذا فيما سموه جودا، فما ظنك بما سموه سرفا[1]؟» ثم يذهب بعد ذلك إلى أن حيل المستأكلين والمتكسبين أشدُّ وأدهى من حيل اللصوص وقطاع الطرق وأصحاب الكيمياء والتجار والصناع والمحاربين«ولو جمعت الجَفْر والسحر والتمائمَ والسم، لكانت حيلهم في الناس أشد تغلغلا وأعرض وأسرى في عمى البدن، وأدخلَ إلى سويداء القلوب وإلى أم الدماغ، وإلى صميم الكبد[2]» ويشنّع على المكدِّين ولو كانوا كرماء يأخذون ويعطون فما بالك لو كان البخل طبعا من طباعهم «والله لو كان من يسأل يعطي لما قام كرم العطية بلؤم المسألة. ومدار الصواب على طيب المكسبة والاقتصاد في النفقة[3]» وبعد أن ينتهي من التشنيع على أهل الحاضرة يلتفت إلى أهل

---

(١) البخلاء ١٧٤.

(٢) البخلاء ١٧٧ ـ ١٧٨.

(٣) البخلاء ١٨١

البادية فيقول: والأعرابي شر من الحاضر، سائل جبار، وثّابة ملاّق، إن مدح كذب، وإن هجا كذب وإن أيس كذب، وإن طمع كذب، لا يقربه إلا نطِف[1] أو أحمق، ولا يعطيه إلا من يحبه ولا يحبه إلا من هو في طباعه[2]«ومما يستشهد به من الأمثال والحكم قول الأحنف[3]: «إعطاء السائل تضرية، وإعطاء الملحف مشاركة[4]» وقول الشاعر: «وليس للملحف مثل الردّ[5]» وقولهم: «إذا جد السؤال جد المنع[6]» ويروي الجاحظ عن أحد بخلائه وقد كان ماله لا يحصى فتعرض له أحد السائلين فانتهره، ثم تعرض له آخر فانتهره بغيظ وحنق فأقبل عليه جاره فقال: ما أبغض إليك السؤال، قال: أجل، عامة من ترى منهم أيسر مني، قال: فقلت: ما أظنك أبغضتهم إلا لهذا، قال: كل هؤلاء لو قدروا على داري هدموها، وعلى حياتي انتزعوها، أنا لو طاوعتهم فأعطيتهم كلما سألوني، كنت قد صرت مثلهم، فكيف تظن بغضي يكون لمن أرادني على هذا؟[7]». وفي البخلاء وفي كتب الجاحظ الأخرى إشارات كثيرة من هذا القبيل ولم نرد فيما أوردناه الاستقصاء وإنما أردنا ضرب المثل واكتفينا ببعض النماذج، ومما أوردنا نرى أن العصر الحضاري الذي عاش فيه الجاحظ قد تطلّب المال بشتى وجوهه وسعَى إليه من جميع الطرق، وسلك إليه جميع المسالك حتى أصبح الدرهم على حد تعبيره القطب الذي تدور عليه الدنيا ومن ثم ظهرت خصال منها البخل الذي كان نتيجة حتمية للتكالب على المال. ومن الوسائل التي استعان بها بعض الناس على جمع المال الاحتيال عن طريق الكدية وقد عم هذا الاحتيال أهل الحاضرة والبادية على حد سواء، وقد توسَّع أهل الحاضرة في الاحتيال حتى كان احتيالهم أدق من احتيالات جميع

---

(١) النطف كفرح: الرجل المريب.

(٢) البخلاء ١٨١.

(٣) البخلاء ١٨٧ وهو الأحنف بن قيس كان مشهورا بالبلاغة والحلم وكان من أنصار الإمام علي كرم الله وجهه في موقعة صفين.

(٤) البخلاء ١٨٧.

(٥) البخلاء ١٨٧.

(٦) البخلاء ١٨٧.

(٧) البخلاء ١٣٣.

المحتالين كما ورد في النص السابق وما ذلك إلا نتيجة لمعرفة الناس باحتيالاتهم فكلما عرف الناس باباً من أبواب الاحتيال اخترع هؤلاء باباً آخر يدِقُّ مسلكه، حتى عُرِفَ السؤال أنهم أثرى من أثرياء البخلاء كما نرى في النص الأخير، وقد كان لإشارات الجاحظ هذه إلى الكدية وأصحابها بالطرق المباشرة وغير المباشرة أثر لا ينكر في الأدب والاجتماع وهذا هو موضوع الفصل الآتي.

الفصل الرابع

الكدية في أدب الجاحظ وأثرها في الأدب والاجتماع

رأينا فيما سبق أن الجاحظ كان مصورا فنيا بارعا وقد قدم نماذج تنبض بالحياة لأصناف من البخلاء والمكدِّين، ولا يعني هذا أنه تخيل شيئا فرسمه بقلمه، ولا يعني أيضاً أنه نقل لنا الصور نقلاً طبيعياً كما تنقله العدسات المصورة وإنما كان رائد المصورين الهزليين فهو يختار النموذج من واقع الحياة ويضفي عليه من خياله الواسع ما يجعله صورة فنية رائعة وإن كانت جذورها تَمُتُّ إلى الواقع بِصِلة لا تنكر، على طريقة أرسطو الذي كان يرى أن المصور البارع هو الذي يرسم لنا الناس كما كانوا أو كما يجوز أن يكونوا أو كما ينبغي أن يكونوا[1] وقد عبر الجاحظ عن مذهبه هذا في البخلاء حين علق على ابن البخيل الذي عاب على أبيه لأنه كان يمسح بالخبز على الجبن وقال: لو كنت مكانه لوضعت الجبن بعيدا وأشرت إليه باللقمة علق على ذلك بقوله: «ولا يعجبني هذا الحرف الأخير، ولأن الإفراط لا غاية له، وإنما نحكي ما كان في الناس، وما يجوز أن يكون فيهم مثلهُ، أو حجةً، أو طريقة، فأما مثل هذا الحرف فليس مما نذكره[2]» وقد احتفظت لنا كتب التاريخ بحكايات عن المحتالين تؤكد واقعية الجاحظ فيما يرويه أو يتخيَّلُه فيحكيه ومن ذلك ما رواه المسعودي في حوادث سنة ثلاث وثمانين ومائتين حين نزل المعتضد تكريت وقامت الحرب بين ابن حمدان وهرون الشاري وانتصر فيها حزب المعتضد ثم دخلوا بغداد في موكب مهيب «وتكاثف الناس في منصرفهم من الجانب الشرقي إلى الغربي، فانخسف بهم كرسي الجسر الأعلى وسقط على زورق مملوء ناسا،

---

(١) انظر ما كتبناه تحت عنوان (نموذج المكدي في مقامات البديع).

(٢) البخلاء ١٣٢.

فغرق في هذا اليوم نحوٌ من ألف نفس ممن عُرِف دون من لم يعرف، واسْتُخْرِج الناس من دجلة بالكلاليب والغاصَة، وارتفع الضجيج، وكثر الصراخ من الجانبين جميعا، فبينما الناس كذلك إذ أخرج بعض الغاصة صبيا عليه حُليٌّ فاخرة من ذهب وجوهر، فَبَصُر به شيخ من النظارة طرَّار[1] فجعل يلطم وجهه حتى دمِيَ أنفه، ثم تمرغ في التراب، وأظهر أنه ابنه. وجعل يقول: يا سيدي، لم تُمتْ إذ أخرجوك صحيحا سويا لم يأكلك السمك، ولم تمت حبيبي إذ كحلت عيني بك مرة قبل الموت، وأخذه فحمله على حمار ثم مضى به، فما برح القوم الذين رأوا من الشيخ ما رأوا حتى أقبل رجل معروف باليسار، مشهور من التجار حين بلغه الخبر وهو لا يشك إلا أن الصبي في أيديهم، وليس يهمه ما كان عليه من حليّ وثياب، وإنما أراد أن يكفنه ويصلي عليه ويدفنه، فخبَّره الناس بالخبر، فبقي هو ومن معه من التجار متعجبين مبهوتين، وسألوا عنه واستبحثوا فإذا لا عين ولا أثر، وعرف توّابو[2] هذا الجسر هذا الشيخ المحتال فأيأسوا أبا الغريق منه ووذكروا أنه شيخ قد أعياهم أمره، وحيرهم كيده، وأنه بلغ من حيله وخبثه ودهائه أنه أتى يوما من أول الصباح إلى باب بعض العدول الكبار المشهورين بالرياسة واليسار، ومعه جرة فارغة على عاتقه وفأس وزنبيل، فقام في ثوب خلَق، ولم يتكلم حتى وضع الفأس في الدكاكين التي على باب ذلك العدل فهدمها، وجعل ينقيّ الآجر ويعزله، فسمع ذلك العدل بهدمها، ووقْعِ الفأس والهدم، فخرج لينظر فإذا الشيخ دائب يهدم دكاكينه التي على باب داره، فقال: يا عبد الله، أي شيء تصنع؟ ومن أمرك بهذا؟ فجعل الشيخ يعمل عمله، ولا يلتفت إلى العدل، ولا يكلمه، فاجتمع الجيران وهما في المحاورة فأخذوا بيد الشيخ، فوكزه هذا، ودفعه هذا، فالتفت إليهم فقال: ويلكم!! أي شيء تريدون مني؟ أما تستحيون تعبئون بي وأنا شيخ كبير؟

---

(١) الطرار مصطلح أطلق على لص النهار (النشال) من طر الشيء إذا قطعه، واطلاقها هنا عام فهي بمعنى اللص المحتال.

٢ـ التوابون: شيوخ اللصوص الذين تركوا اللصوصية لكبر سنّهم وتابوا فهم على معرفة بجميع اللصوص فإذا سرق شيء ولم يعرف السارق أحضروا مع الشُرط وسئلوا عن ذلك ـ انظر قصة العشر البدر التي سرقت أيام المعتضد في مروج الذهب وهي في الجزء الرابع ص ٢٤٨ ط٤ ١٣٨٥ هـ ١٩٦٥ م

فقالوا: ما لنا والعبث بك؟ ويحك!! من أمرك بهذا؟ قال: ويحكم!! أمرني صاحب الدار، فقالوا: هذا صاحب الدار يكلمك؟قال: لا والله ما هو هذا، فلما سمعوا كلامه وغفلته رحموه، وقالوا: هذا مجنون أو مخدوع خدعه بعض جيران هذا العدل ممن قد حسده على ما أنعم الله تعالى به عليه، وهم الذين حملوا الشيخ على هذا الفعل، فلما منعوه من الهدم مضى إلى الجرة التي جاء بها وقد كان وضعها إلى جانب الباب فأدخل يده فيها كأنه قد خبأ ثيابه فيها، فصرخ وبكى، فلم يشك العدل أن محتالا خدعه وأخذ ثيابه، فقال: وأي شيء ذهب لك؟ قال: قميص جديد اشتريته أمس وملحفة لبيتي وسراويل، فرقّوا له جميعا، ودعاه العدل فكساه ووهب له دراهم كثيرة، وانصرف غانما[1]».

فهذه صورة من صور الاحتيال الذي كان نتيجة الحضارة والتكالب على الأموال لم يسقها المسعودي نادرة من النوادر المضحكة إنما ساقها قصة واقعية تمت إلى التاريخ بصلة، وقد اعتمد هذا المحتال كما رأينا على خداع الناس واسترقاق عواطفهم مرة بادِّعاء أُبوّته للغريق الثري، والناس مشغولون بالغرقى لا يميزون الحق من الباطل في تلك النكبة. ومرة بادعاء أنه عامل بالأجرة مسكين وأن ثيابه قد سرقت، ويستطرد المسعودي فيروي عن هذا الرجل أنه كان مشهورا في شبابه أيضا وأن شهرته قد وصلت إلى بلاط الخلفاء حتى استعانوا به، يقول: «وهذا الشيخ يعرف بالعقاب، ويكنى بأبي الباز[2] وله أخبار عجيبة وحيل، وهو الذي احتال للمتوكل، حين بايعه بَخْتيشُوع الطبيب، أنه إن سرق من داره شيئا[3] يعرفه في ثلاث لليال ذُكِرَتْ من ذلك الشهر فعليه أن يحمل إلى خزانة أمير المؤمنين عشرة آلاف دينار، وإن خرجت هذه الليالي ولم يتم عليه ما ذكرنا فله الضيعة المبيَّنُ ذكرُها في المبايعة، فأُتِي بهذا الشيخ في عنفوان شبابه إلى المتوكل فضمن للمتوكل أن يأخذ من دار بَخْتَيْشُوع شيئا لا ينكره، وقد كان بختيشوع حرس داره وحصنها في هذه الليالي، فاحتال هذا الشيخ المعروف بالعقاب بحيل لطيفة

---

(١) مروج الذهب ١٨٩ ـ ١٩٠ جـ٤

(٢) السابق، ويلاحظ أن الكنية واللقب تعبران عن صاحبهما تعبيرا صادقا.

(٣) لعل صحتها شيء لبناء الفعل المجهول.

إلى أن سرق بختيشوع وجعله في صندوق، وأتى به المتوكل، في خبر ظريف، وأنه رسول لعيسى ابن مريم نزل إلى بختيشوع بشمع أسرجه، وتخليط عمله، وبنج في طعام اتخذه، وأطعمه الحراسَ لداره في تلك الليلة[1]» ثم يحيل المسعودي على كتابه أخبار الزمان كعادته في معظم رواياته في مروج الذهب ويقول: «وهذا الشيخ قد برز في مكايده وما أورده من حيله على دالة المحتالين غيرها من سائر المُكَارين والمحتالين ممن سلف وخلف منهم[2]» ويدفعه هذا إلى ذكر حيل أصحاب الكيمياء وما أُلّف في ذلك من كتب[3] وكان من قبل قد تطرق أيضا لذكر أصحاب المضاحيك والملاهي ممن يسترقون أفئدة العوام والخواص وتصل أنباؤهم إلى الخلفاء فيستدعونهم في بعض الأحيان [4] وهذا ونحوه تصوير اجتماعي لواقع الحياة تعرض له الجاحظ كما يتعرض الأديب الفنان، وتعرض له المسعودي كما يتعرض الأديب المؤرخ.

كان الجاحظ إذاً رائد هذا الفن فهو أول من حدثنا عن الكدية وأصناف المكدِّين وعدّد لنا ضروبا من احتيالاتهم، وكان من جاء بعده عيالا عليه كما يقول ابن العميد فاتسعت هذا الأنواع وتعددت وتنوعت احتيالاتها، إلا أن الجاحظ لا يزال له فضل الريادة والسبق، وإننا لنلحظ أثر أدب الجاحظ في أدب الكدية من بعده واضحا وأول مثال على هذا القصيدةُ الساسانية الشهيرة وصاحبها وأن كان ينقل عن واقعه الذي عاشه فإنه يمت بصلة وثيقة إلى أدب الجاحظ، فخالويه المكدِّي مثلا كما رأيناه رحالةٌ ينتمي إلى غير العرب وهو أقرب في حياته وأخلاقه من الغجر أو ما يسمى بالنور، وكذلك الخزرجي نفسه وأبطاله الذين تضمنتهم قصيدته، والكاغاني هنا الكاغ والكاغة في الساسانية [5] وأصحاب التنجيم والجَفْر والطَرْقِ والفكر قد جاءوا في الساسانية في

---

(١) مروج الذهب جـ ٤ ص١٩٠.

(٢) مروج الذهب جـ ٤ ص١٩٠.

(٣) مروج الذهب جـ ص١٩١.

(٤) مروج الذهب جـ ٤ ص١٨٥ وما بعدها.

(٥) البيت رقم ٣٠.

شيء من التفصيل [١] والمستعرض قد جاء بلفظه ومعناه [٢]، والكان الذي يواضع القاصّ هو المكوّز في الساسانية [٣] والسَحَري هنا هو المغلّس هناك [٤] وأصحاب العاهات وصانعوها في غير بيت من القصيدة [٥] والمخطراني [٦] والمكدّون بعلة الغزو [٧] والعوّاء [٨] والبانَوان [٩] والذين يكدُّون على الأطفال [١٠] والإسطيل [١١] ومن يشبه زكيم المرحومة في الدعاء والتأمين [١٢]، هذا بالإضافة إلى الحديث عن تجارب المكدِّي الشخصية في ترحاله إلى الشرق والغرب كما نراه واضحا في مطلع الساسانية وختامها، الأمر الذي يؤكد أن وجهة المكدِّي واحدة وأن اختلفت السبل وتعددت الطرق، كما يؤكد أثر أدب الجاحظ فيها حتى ليعدها الأستاذ عبود من موحيات الجاحظ [١٣].

فإذا ما انتقلنا من الساسانية التي تُعدُّ الأثر الأكبر المنظوم من آثار أدب الكدية ـ إلى المقامات رأينا ذلك بوضوح: فالمقدس في أدب الجاحظ الذي حذق اللغات وانتسب إلى جميع الجهات هو نموذج للإسكندري عند البديع وللسروجي عند الحريري فالمقامات السِجِسْتانية والرُّصافية والوصِيَّة تَنْهَلُ وتَعُلُّ من معين أدب الجاحظ خاصة من حديث خالويه السالف الذكر، وحديث الشيخ المصيصي يصلح مقامة من المقامات وهو الذي

---

(١) الأبيات رقم. ٣٩، ٣٢، ٤٠، ٥٧، ٥٨،٦٢، ٧٣ إلى٧٧، ٨٥،٨٨، ٨٩، ٩٩، ١٠٥، ١٠٦

(٢) البيت رقم ٦٧.

(٣) البيت رقم٣٢.

(٤) البيت رقم٣٤.

(٥) الأبيات رقم ٣٠، ٣١، ٣٥، ٣٦، ٤٦، ٤٧، ٥١، ٥٣، ٥٤، ٦٦، ١٠٢، ١١٣، ١٢٦، ١٢١

(٦) البيت رقم ٣٨.

(٧) البيت رقم ٤٥

(٨) البيت رقم ٥٥

(٩) البيت ٥٩.

(١٠) البيت رقم ٧٢.

(١١) البيت رقم ١٠٢، ٥١.

(١٢) الأبيات من ١٣٥ ـ ١٣٩.

(١٣) بديع الزمان الهمذاني ٣٥.

ساعد على إنشاء المقامة القزوينية ، وفي مقامات البديع بوجه عام نرى صورا للكدية كما رسمها الجاحظ من متعام ومتعارج ومُدَّعٍ للعاهة.

وكذلك الشأن في مقامات الحريري فالمقامة الساسانية امتداد لوصية خالويه ، والبطل في المقامة الفارقية صورة للمقدِّس الذي يطلب تجهيز الميت ، والمخطراني وحمله للرقاع يظهر في المقامة البرقعيدية إلى آخر هذه الأمور التي سنعرض لها بالتفصيل حين الحديث عن ملهمات فن المقامات.

❖❖❖

في سبيل الحصول على المال لا يتورع المكدِّي عن طرق جميع الأبواب والاحتيال بشتى أنواع الحيل وهذه الحيل مهما تنوعت فنونها تهدف إلى شيء واحد هو استضعاف الناس حتى يهون عليهم بذل المال ، والناس يضعفون في حالة الاستثارة العاطفية من فرح أو حزن ولذا يلجأ أصحاب الملاهي والمضاحيك إلى إضحاك الناس حتى يخرجوا عن طورهم ويتكرموا إن لم يكن الكرم طبيعة فيهم ، ويندرج في هؤلاء القصاص الهزليون والقرَّادون وأمثالهم ، ومن هؤلاء من يسلك طريق الثناء والمدح والدعاء للناس فينخدعون بهم وهذا ما عبَّر عنه خالويه بفتنة الرياء والثناء ، ويلجأ أصحاب المآسي إلى استدرار شفقة الناس بالحزن ومن هؤلاء القصَّاصُ الوعاظ الذين يحكون أخبار الأمم فيزهِّدون الناس في الأموال ويأخذونها لأنفسهم ، إلا أن المكدِّين لا يستطيعون أن يضحكوا الناس جميعا أويبكوهم عن طريق التمثيل الفني من قول ونغم ، فلا بد اذن من اصطناع حيلة لاستدرار شفقة الناس لا تعتمد على براعة القص وطرافة الخيال وإنما تعتمد على الحركة التمثيلية ، وهؤلاء هم الممثِّلون بالحركات ، أو مدَّعُو العاهات فصاحب العاهة يستحق العطف دون شك من وجوه شتى منها : أن العاهة مسوِّغ له لاحتراف الكدية ، وصاحبها لا يستطيع أن يجيد العمل ، ومنها : أن الناس ينظرون إلى أن أصحاب العاهات قد أصيبوا بها دون استحقاق خاصة إذا كانت العاهة فطرية كالذي يدَّعي أنه ولد أعمى أو أشل أو أبكم ، ومنها : أن الناس على اختلافهم يتفقون في النفور من العاهة ويخشون أن يصابوا بمثلها وكثيرا ما تدفعهم هذه الشفقة إلى التصدق على هؤلاء كأنهم يحمون أنفسهم بهذه الصدقات ، فهي بمنزلة عُوذة لهم أو رُقية ،

ومنها: أن الذين ينفقون في سبيل الله لا يقصدون سواه يرون الدرهم في يد هؤلاء أفضل منه في يد غيرهم، فمنهم من يصنع عاهة مصطنعة تُخيِّل للناظر ومنهم من يصنع عاهة حقيقية، وقد فُتِح في هذا باب من الرزق لفريق من المكدِّين نصبوا أنفسهم لصنع العاهات لغيرهم، وقد تحدث الجاحظ عن هؤلاء وهؤلاء، فالمشعِّب كما رأينا يصنع العاهات الحقيقية للأطفال الذين يصبحون بعد العاهة موردا لأهلهم فيكدون عليهم أو يؤجرونهم لمن يكدي عليهم في البلاد، والفِلّور والإسطيل وسواهما يصطنعون العاهات اصطناعا، والواضح أن حيلة العاهة هذه حيلة خالدة تتطور مع الزمن وتتفاعل مع الأحداث ولا يعوقها زمان ولا مكان فبعد أن تحدث عنها الجاحظ رأينا صورا لها شتى في القصيدة الساسانية، ثم في المقامات على اختلاف أنواعها وعصورها، وتمر القرون والصورة لا تزال نفس الصورة فبعد الجاحظ بنحو خمسة قرون نقف عند أثر أدبي من آثار ابن دانيال [1] وهو مسرحيته (عجيب وغريب) التي صوَّر فيها بعض مظاهر الحياة الشعبية في مصر في ذلك العهد وقد عرض فيها سبعة وعشرين نموذجا تُعد من نماذج الكدية (فالمُشخِّصُ) ساساني و(عجيب) واعظ و(حويش) حاو، و(شمعون) مشعبذ، (وهلال) منجم وهكذا، والذي يعنينا من هذا الأثر هنا ما جاء في خطبة عجيب الدين الواعظ الذي يوصي المكدِّين بقوله: «سيروا في البلاد وانصبوا الشباك على العباد، فالغريب مرحوم، والمرء يسعى والرزق مقسوم، واعلموا أنتم وفقكم الله أن الفلس يجمع الدينار، والصدقة بالحبة هينة على ذوي الأقدار، وكسرة الثقيف بنت الرغيف، والمرقَّع شعار الصالحين، والتغرب من عادات السايحين، واركبوا غوارب الإلحاح، والبسوا دروع الوجوه الوقاح. وتعاموا مبصرين وتطارشوا سامعين، وتعارجوا فالسبق لذي العرج، وتخارسوا فان الخرس لسان الفرَج، وركبوا على جلودكم الجلودَ المسلوخة، واشربوا نقيع التين لتصبح وجوهكم مصفرة وبطونكم منفوخة، واخترقوا

---

(١) شمس الدين بن دانيال الكحال المتوفي عام ٧١٠ هـ كان يطبب العيون، وله شعر فكه سلك فيه طريقة ابن حجاج وله خيال الظل وعجيب وغريب وسواهما. انظر قصصنا الشعبي، وفنون الأدب الشعبي ومع الشعراء أصحاب الحرف.

الصفوف في الجوامع، ولِجُّوا على الأخشان[1] بالطلب في الشوارع، ولتكن أفخرَ ملابسكم الأسمالُ وأكبر همكم جمعُ المال، وسيروا بهاتين، تأمنوا الإفلاس والدين، فصحة العين بإنسانها[2]، وصحة الإنسان بالعين الخ.... [3]» وهكذا نرى الوصية واحدة، والطريقة واحدة وإن اختلف عصر ومكان.

ولو أنا رحلنا ممن الشرق إلى الغرب، ومن عصر النهضة الإسلامية إلى عصر النهضة الأوروبية وتخيرنا باريس محطا لرحالنا فإنا سنرى المظاهر نفسها والطريقة نفسها والأسلوب نفسه الأمر الذي يؤكد وحدة الإنسانية في عواطفها ومشاعرها وطرق احتيالاتها، فقد اهتم الأدب الفرنسي بهذه الظاهرة وصورها لنا الأديب فيكتور هوجو[4] تصويرا رائعا في قصته (أحدب نوتردام) فقد طارد بطل القصة الشاعر جرنجوار فتاة صبيحة الوجه إلا أنها تنتمي إلى فئة الغجر هؤلاء وقد أعمته مطاردتها عن معرفة الطريق الذي يسير فيه حتى وجد نفسه في حارة مظلمة تفضي إلى الوكر الذي يحتمي فيه هؤلاء المكدون: «لم يجد أمامه غير مُقْعَدٍ بائس يقفز على يديه فكأنه عنكبوت حقل جريح لم يَعُد له غير قدمين فقط، وفي الوقت الذي مر فيه أمام هذا النوع من العنكبوت ذي الوجه البشري سمعه يطلب منه المساعدة بصوت أسيف حزين، وباللغة الإيطالية........ ثم التقى كتلة ثانية من تلك الكتل الدوَّارة المتنقلة وتفحصها فإذا بها كسيح مصاب في الوقت نفسه بعرج شديد وانقطاع في ذراعه، وقد بلغ من تشوهه أن الجهاز المقعد من العصي التي يحملها، والساق الخشب التي تمسكه أن يقع تجعل له هيئة كهيئة صقالة البنائين حين ينهمكون في بناء البيت، وقد قارنه جرجنوار في نفسه ـ وهو الذي كان يحب المقارنات الكلاسيكية النبيلة ـ بالسلم ذي الأرجل[5]» وقد حيَّاه هذا كما

---

(١) الأخشان جمع خُشْنِيّ: وهو مصطلح ساساني يطلق على غير المكدين انظر ساسانية الخزرجي البيت رقم ١٢٩ وساسانية الحلي.

(٢) العين الأولى: الباصرة والانسان: سوادها، والعين الثانية: النقد. والإنسان: البشر.

(٣) قصصنا الشعبي ٩٠ ـ ٩١.

(٤) ١٨٠٢ ـ ١٨٨٥ من شعراء فرنسة الرومانسيين، من مؤلفاته الشهيرة التي نقلت إلى العربية البؤساء. أحدب نوتردام، مأساة روناني.

(٥) أحدب نوتردام ٧٧.

حيَّاه سالفه وطلب منه الصدقة بالايطالية أيضا فقال الشاعر: يبدو أن هذا أيضا يتكلم ولكنها لغة غريبة وأنه لأسعد حالا مني إذا كان يفهمها، ثم يلتقي بأعمى يهودي مُلْتَح يطلب منه الصدقة باللاتينية، وكان كلما ازداد إمعانا في اجتياز الزقاق انتصب من حوله المقعدون والعُمْيُ والعُرْج «أما العور والمبتورو الذراع والمصابون بالبرص مع بثورهم فقد اتجهوا كلهم نحو النور خارجين من المنازل أو الأزقة الصغيرة المجاورة، أو كوى الأقبية، يصيحون ويعوون متمرغين في الوحول فكأنهم البزَّاق بعد المطر[1]» ولكن متصنعي العاهات هؤلاء يظهرون على حقيقتهم حينما يحاول الشاعر الفرار منهم، قال: «وصرخ الكسيح ملقيا عكازتيه راكضا وراءه بساقين هما خير ساقين داستا بلاط باريس. وفي هذه الأثناء انتصب المقعد على قدميه... أما الأعمى فقد كان ينظر إليه بعينين ملتهبتين، قال الشاعر مذعورا أين أنا؟ أجابه طيف رابع كان قد التحق بهم: أنت في بلاط العجائب، فرد جرنجوار قسما بروحي إنني أرى العُمْيَ يبصرون، والعرج يركضون، ولكن أين الرب المخلّص؟[2] فأجيب بضحكة متفجرة متجهمة، وأجال الشاعر المسكين بصره فيما حواه، لقد كان حقا في بلاد العجائب.... إنها مدينة اللصوص، بل إنها ثؤلول مخيف في وجه باريس، وسردابٌ يخرج منه - في كل صباح - ويرجع إليه - قابعا فيه - كلَّ ليلة - جدولٌ من الرذائل والموبقات. من التسول والتشرد يملأ بها شوارع العواصم، بل قل إنها وكر مخيف، تدخل إليه في كل مساء زنابير النظام الاجتماعي القائم مع ما تحمله من الغنائم، إنها مستشفى مزوَّر كاذب حيث الغجري، والكاهن الطريد الهارب، والطالب الضائع، وسفلة كل الأمم، إسبانيون، وإيطاليون، وألمان، وأتباع من كل الأديان..... غطيت أجسادهم بجراح مخضَّبة، متسولين أثناء النهار، وشطارا صعاليك مجرمين أثناء الليل، إنها بكلمة واحدة غرفة ثياب كبيرة، وكل يلبس فيها أو يخلع فيها الثياب كلٌّ

---

(١) أحدب نوتردام ٧٩.

(٢) إشارة إلى ما جاء في الفصل الحادي عشر من انجيل متى على لسان المسيح لتلميذه يوحنا المعمدان " وأعلما يوحنا بما سمعتما ورأيتما العميان يبصرون، والعرج يمشون، والبرص يطهرون، والصم يسمعون والموتى يقومون، والمساكين يبشرون ٥ ـ ٦.

ممثلي هذه المهزلة الخالدة[1]» ويلاحظ الشاعر أنه أمام فئة من الناس اختفت فيها فوارق الأجناس والأنواع ولاحظ وجوها عدة منها: «وجه جندي مُزوّر يفك أربطة جراحه الكاذبة، ويحرك ركبته السليمة القوية، بعد أن حُزمت منذ الصباح بألف رباط، ووراءه رجل آخر يُعِدُّ ساق الغد الجريحة بمزيج من بقلة الخطاطيف ودم البقر، وخلفهما على بعد منضدتين محتال يلبس زي الحاج الكامل، ويتهجّى ترنيمة دينية دون أن ينسى لحن المزامير وخنخنة الأنف، وفي مكان آخر وقف شاب يتلقى من عجوز دروسا في الصرع، كان يعلمه فن إخراج الزَّبَد بعلك قطعة من الصابون وإلى جانبهما رجل مصاب بالاستسقاء يزيل انتفاخ جسده، ويسد أنوف أربع أو خمس لصات كن يختصمن حول منضدة واحدة على طفل اختُطِف عند المساء[2]».

حينما نقرأ هذا لا نتمالك أنفسنا من التعجب فهؤلاء هم أصناف المكدِّين في أدب الجاحظ وكأنهم قد احتفظ بهم التاريخ في مُتْحف من المتاحف ليعرضهم مرة أخرى في الأدب الفرنسي، القصة إذاً واحدة، وطريقة التمثيل واحدة، في كل زمان ومكان.

ويهتم الأدب المصري الحديث برسم هذه الصور الاجتماعية للمكدين فنرى مثل هذه الصور في القصة وخاصة في قصة (زقاق المدق) للأديب نجيب محفوظ، في الفصل السابع من هذه الرواية يرسم لنا قصاصنا الاجتماعي صورة لمشعِّب الجاحظ إلا أنه يعيش في القاهرة وفي القرن التاسع عشر ويدعَى (زيطه) وقد اختلط سواد جسمه بسواد عيشه فكان سوادا في سواد في سواد ذلك لأن السواد كان مصير كل شيء في الخَرَابة التي استأجرها زيطة وجعلها عيادة يعرض فيها صناعته «أما صناعته فمعروفة لدى الجميع، وهي صناعة تخول له لقب دكتور وإن لم يتخذه إكراما لبوشي[3] كان يصنع العاهات، ليست هذه العاهات الطبيعية المعروفة، ولكن عاهات صناعية من نوع جديد. يقصده الراغبون في احتراف الشحاذة، فبفنه العجيب ـ الذي يحشد أدواته على الرف ـ يصنع

---

(١) أحدب نوتردام ٧٩ ـ ٨٠.

(٢) أحدب نوتردام ٨٣.

(٣) الدكتور بوشي كان يتطبب ويبيع طقم الأسنان بثمن بخس للفقراء وكان يأخذ أطقم الأسنان من مقابر الموتى.

لكلّ ما يوافق جسمه من العاهات، يجيئونه صحاحا، ويغادرونه عميانا وكسحانا وأحدابا، وقُعْسانا، ومبتورى الأذرع أو الأرجل وقد اكتسب البراعة في فنه من تجارب الحياة التي صادفته، وعلى رأسها جميعا اشتغاله عهدا طويلا في سرك متجول، ولاتصاله بأوساط الشحاذين ـ اتصالا يرجع عهده إلى صباه حين كان يعيش في كنف والدين شحاذين ـ فكر في تطبيق فن (المكياج) الذي تلقنه في السِرك على بعض الشحاذين، في بادئ الأمر على سبيل الهواية، ثم على سبيل الاحتراف حين ضاقت به أوجه العيش. ومن مشاق عمله أنه يبدأ في الليل، أو عند منتصف الليل على الأصح، ولكنها مشقة غدت بالعادة مألوفة ميسرة[١]...... وكان إذا باشر عمله وأخذ في صنع العاهة لطالبها اشتد عليه في قسوة مقصودة مستخفيا وراء سر المهنة، حتى إذا ندت التأوهات عن فريسته لمعت عيناه المخيفتان بنور جنوني، ومع ذلك كان الشحاذون أحب البشر إلى نفسه، وتمنى كثيرا لو كان الشحاذون أكثرية أهل الأرض[٢]» وكان هذا المشعّب لا يأخذ أجره على ذلك مرة واحدة وإنما على أقساط فهو يكتفي بأخذ مليم واحد من كل شحاذ في كل يوم ولذا كان يدور عليهم واحدا تلو الآخر ولا يكاد يفلت منه شحاذ واحد، ولم يكن إكبابه على تحصيل يوميته لينسيه واجب رعاية العاهات التي صنعها، وربما سأل هذا أو ذاك: كيف عماك يا فلان؟ أو كيف كساحك يا فلان؟ فيجيبونه الحمد لله، الحمد لله...[٣] ثم يعرض بعد ذلك لمناقشة دارت بينه وبين واحد من طالبي العاهات وقد كان قوي البنية ضخم الجثة، وأسفرت المناقشة عن رضوخ زيطه لجعله أعمى مقعدا لقاء أجر ضخم يدفع مرة واحدة، ومليمين في كل يوم[٤].

وإذا كان للخيال نصيب كبير أو صغير في تصوير الأدباء ـ شرقيين وغربيين ـ لحياة هذه الفئة من المجتمع الإنساني، فإن الدراسات الميدانية التي لا تتوخّى في تصويرها الا الواقع قد كشفت القناع عنهم وأبرزتهم على حقيقتهم أمام أنظار العالم.

---

(١) زقاق المدق ٦١.

(٢) زقاق المدق ٦٢.

(٣) زقاق المدق ٦٤.

(٤) زقاق المدق ٦٤ ـ ٦٧.

ومن أبرز هذه الدراسات في مجتمعنا العربي تلك المغامرات الجريئة التي قام بها الأستاذ الصحفي عبد العاطي حامد الذي استطاع أن يتسلل إلى مملكة المكدين متنكرا بزيّ واحد منهم ليستطيع أن يدرسهم عن كثب، ثم عاد ليروي للقراء نتائج مغامراته التي كانت بمنزلة أبواق التحذير، من الوقوع في شراك الخداع والتغرير، «لقد أمضيت شهرا كاملا بذراع موضوعة في الجبس، وجلباب مهلهل وقدمين عاريتين، أنام الليل على الأرصفة، وأقضي النهار متعلقا بسلم الترام، في محاولة جريئة وعنيدة للوصول إلى القاع... إلى حيث ترقد الحقيقة البشعة المروعة، وحيث الحقيقة كما رأيتها.. لقد احتلت عليك واستطعت أن آخذ من جيبك وفي غفلة منك ٣٨٠ قرشا كل يوم لأثبت لك أن مشكلة التسول ليست في الواقع سوى مشكلة غفلة تلعب أنت فيها الدور الأول والأخير[١]».

بدأ جولته في مدينة الإسكندرية، وتخير المواضع الغاصة بالناس، وفي مقدمتها المساجد الشهيرة والميادين العامة. وتخير الهيئة المناسبة التي تستدر الشفقة وتسوّغ له التسوُّل، وقد تمثلت بثوبه الخَلَق وذراعه المجبَّسة، ونظراته الحزينة، ودعائه المرنَّم، وبسط يده ليُبْسَط له الرزق فكان مرتبه الشهري مائة جنية أو يزيد، وكان لا بد أن يصطدم بالمتسولين القدامى الذين يرون فيه واغلا على مملكتهم، وقد أسفر هذا الصدام عن معرفته إلى زعيم المنطقة التي بدأ عمله فيها وقد عرف من بعد أن الإسكندرية مقسمة إلى خمس مناطق لكل منطقة زعيم يهيمن عليها، ويُجبَى إليه خراجها، ورعية هذه المملكة الذين يبدون أمام أعين الناس ضعافا يستثيرون الشفقة إنما هم في الحقيقة عتاة جبابرة وإن كانوا يخضعون لحكام أدهى وأمر، «وفي دنيا الشحاذين شاهدت العجب.. رأيت عالما غريبا غامضا، على رأسه حكام قساة.. تجردت قلوبهم من كل أثر للرحمة. يتسترون تحت ثياب الضعف بينما يبترون في وحشية رهيبة أعضاء كاملة من أجسام رعاياهم في هذا العالم الغريب لكي يشوهوهم ويجعلوا منهم هياكل صالحة في نظرهم لاستدرار عطف الناس، وانتزاع القروش من جيوبهم. وإن رعايا هذا العالم -

---

(١) مغامرات صحفي ٢٤.

عالم المتسولين ـ يخضعون خضوعا تاما لسيطرة هؤلاء الجبابرة من خريجي مدارس البلطجة والعريقين في الإجرام. ويقدمون لهم كل إيرادهم اليومي من الجنيهات التي جمعوها من قروش المواطنين الذين خدعتهم مناظر الأذرع المكسورة، والسيقان.. والعيون المشوّهة[1]» ويرسم لنا في موطن آخر صورة واقعية للمنزل الذي تجري فيه عمليات التشويه هذه، أو عيادة التشويه كما يجب أن يطلق عليه فيقول: «منزل كالمغارة المتهدمة، مكون من طابقين، يمتلئ فناؤه بالماء الراكد، وحجراته مظلمة. وبينما كنت أتأمل المكان الرهيب طرق سمعي صرخة رجل تنطق بالألم..... واندفعت بدون وعي نحو مصدر الصوت فرأيت منظرا لن أنساه طوال حياتي... كان ثلاثة من العمالقة يحيطون برجل ملقى على ظهره، ويمنعونه من الحركة تماما بينما وضع الرجل الرابع أصبعه في عينه يفقأها بأظافره والدماء تنفجر من ثقب العين المتهتك.. والرجل يصرخ ويصرخ ولا مغيث[2]» وهذه الصور البشعة تذكرنا بمشعب الجاحظ، كما تذكرنا بالقصيدة الساسانية الآتي ذكرها، وقد اكتشف المغامر أيضا أن الأطفال المصاحبين للمتسولين هم في الواقع يعملون بالأجرة اليومية وأن أجر الصبي يبلغ عشرين قرشا بينما أجر البنت يصل إلى خمسة وعشرين لأن البنت تستدر العطف أكثر من الصبي.

ولم تقتصر مغامرات الصحفي على مدينة الإسكندرية بل تعداها إلى طنطا والقاهرة واستطاع أن يكشف القناع عن حقيقة كشفها لنا الجاحظ والخزرجي وسواهما منذ أكثر من ألف من السنين.

وكذلك لم يكتف المغامر بالتسلل إلى مملكة المكدِّين ببسط الأكف والأدعية وإذا تجاوز ذلك إلى المكدِّين باستطلاع الغيب وكتابة الأحراز والتعاويذ وما إلى ذلك من فنون الاحتيال العديدة[3] كل هذا يؤكد لنا أن التجربة التي عالجها أديبنا الكبير الجاحظ تجربة إنسانية خالدة، لها جذورها الممتدة إلى أعماق التاريخ منذ الأزل. وأغصانها المتشابكة

---

(١) مغامرات صحفي ٢٦.

(٢) مغامرات صحفي ٢٨.

(٣) مغامرات صحفي ٩٣ ـ ١٠٣.

المتفرعة التي تملأ المعمورة وإلى الأبد. هذه هي بعض الآثار الاجتماعية لأدب الجاحظ [1]
أما آثاره الفنية فلا يمكن أن تُحْصر لأنها قد أثّرت في الأدب بوجه عام، ولأن الذين أتوا من بعده إنما كانوا عيالا عليه كما يذهب إلى ذلك ابن العميد في ذلك العصر عصر الفصاحة والبلاغة والبيان.

---

(١) أنظر أيضا القصيدة الساسانية من الجهة النفسية والاجتماعية، وحياة المكين وفلسفتهم في هذا البحث.

الباب الثاني

شعراء الكدية بنوساسان



الفصل الأول

شعراء ساسان

الساسانيون

ساسان اسم ملك فارسي انتسب إليه الساسانيون، وقد حمل هذا الاسم من ملوك الفرس ملكان أحدهما ساسان الأكبر وإليه انتسب شعراء الكدية، والثاني ساسان الأصغر وإليه انتسب ملوك الفرس، ويحدثنا المسعودي عن ساسان الملوك هذا فيقول: «وقد كانت أسلاف الفرس تقصد البيت الحرام وتطوف به تعظيما له ولجدهم ابراهيم عليه السلام. وتمسكا بهديه وحفظا لأنسابها، وكان آخر من حج منهم ساسان بن بابك جد أزد شير بن بابك وهو أول ملوك ساسان، وأبوهم الذي يرجعون إليه كرجوع ملوك المروانية إلى مروان بن الحكم، وخلفاء العباسيين إلى العباس بن عبد المطلب، ولم يل الفرس الثانية أحد من ولد أزد شير بن بابك هذا[١]» ويستطرد المسعودي فيذكر أن زمزم إنما سميت بذلك لزمزمة ساسان عليها ويستشهد بشعر يؤكد ما ذهب إليه، وقد بلغت عدة ملوك الساسانية هؤلاء ثلاثين ملكا وكان آخرهم يزدجرد بن شهريار الذي قتل في الفتح الإسلامي في خلافة عثمان رضي الله عنه عام ٣٢ هـ[٢] وقد انتسب الشعوبيون إلى ساسان هذا ومن ذلك قول بشار بن برد:

هـل مـن رسـول مخبر ... عـني جميـع العـرب
مـن كـان حيّـاً منهم ... ومـن ثـوى في التُـربِ
بـأنني ذو حسـب ... عـال علـى ذي الحسب
جـدي الـذي أسمـو بـه ... كِسْـرَى، وساسـان أبـي
وقيصـر خـالي إذا ... عـددتَ يومـا نسـبي[٣]

---

(١) مروج الذهب جـ١ ص٢٠٤.

(٢) التنبيه والاشراف ص٩٠.

(٣) ديوان بشار جـ١ ص٣٨٨.

أما ساسان الأكبر فهو جد ساسان هذا وإليه تنسب فئة المكدِّين، قال دي ساسي في شرح كلمة آل ساسان التي وردت في المقامة الثانية للحريري: «ساسان هو رأس الشحاذين وكبيرهم وهو ساسان الأكبر بن بهمن بن اسفنديار، بن كُشْتَاسِف الملك، وكان من حديثه على ما ذكر ابن المقفع أنه لما حضر بهمنَ الموت دعا بابنته (حماي) وهي حامل، وكانت من أكمل الناس جمالا، وأعقل أهل ذلك العصر من العجم فأمر بالتاج فوُضِعَ على رأسها وملَّكها من بعده، وأمرها إن ولدت غلاما أن يقوم بأمر الملك فحين أدرك ابنها وبلغَ ثلاثين سنة سلَّمت إليه المُلْك، فكان ابنُه ساسان بن بهمن حينئذ رجلا ذا رُواء وأدب وعقل وكمال فلم يشكَّ الناسُ أن الملك يفضي إليه بعد أبيه، فلما فَوَّض أبوه الملك إلى أخته حماي أَنِفَ ساسان من ذلك أَنَفا شديدا، وانطلق فاشترى غنما، وساقها بنفسه إلى الجبل فجعل يرعاها مع الأكراد غيظا مما صنع به أبوه وصرفه الملك عنه إلى أخته فمن ثم يُعيَّر ساسان إلى اليوم برَعْي الغنم فيقال: ساسانُ الكردي، وساسان الراعي، ثم نُسِبَ إليه كلُّ من تكدَّى أو باشر أمرا حقيرا من العُمْي والعور والمشعوذين والكلاَّبين، والقرَّادين وأمثالهم، وإن لم يكونوا من أولاده، وهم جمع كثير، وجم غفير.. الخ...»[1]. وذكر الشريشيّ أن نسبة الساسانيين نسبة حقيقية إلى الدولة الساسانية وعلّل ذلك بقوله: «وأصل هذا أن الفرس كان فيهم الملك، وكانت العرب تحت ملوكهم، فلما بعث رسول الله صلى الله عليه وسلم لملكهم بكتابه يدعوهم به إلى الإسلام مزّقوه فدعا عليهم أن يمزَّقوا كل ممزق، فأوقع بهم المسلمون في خلافة عمر بن الخطاب رضي الله عنه بعد حروب شديدة معظمها بالقادسية فلم يبق لهم من المُلك رسم، وصاروا في خلافة عثمان رضي الله عنه تحت حكم المسلمين، وكانوا أهل دهاء وجراءة وحروب ورماية، فسكن من بقي منهم الامصار واستعربوا وتفقهوا فكان منهم من نفع الله به المسلمين، وكان منهم أهل أهواء وبدع، ونشأت منهم هذه الطائفة الخسيسة أهل الكدية فكانوا يطوفون في البلدان ويقولون نحن من بني ساسان فينتسبون إلى ملوكهم ثم يتذللون في السؤال ويذكرون تلاعب الدهر بهم وانقلاب حال المملكة

---

(١) مقامات الحريري شرح دي ساسي جـ ١ ص٢٣ ـ ٢٤.

إلى السؤال فيقع الإشفاق عليهم والميلُ بالرزق لهم حتى شُعِر بمكرهم وخديعتهم فَطُرِدوا وصار الناس إذا رأوا سائلا متمسكنا قالوا ساساني[1]» ثم يذكر بعد ذلك رأيا آخر ملخّصه أن ساسان مؤسس الكدية والنسبة إليه كنسبة الطفيليين إلى طفيلٍ مؤسس التطفيل، ويذكر الإمام محمد عبده الرأي القائل بأن ساسان كان رأس المكدّين لحذقه ودقة حيلته في الاستجداء ثم يذهب مذهب الشريشي من نسبةالساسانيين إلى ساسان الملك إلا أنه يذهب إلى أن الناس هم الذين أطلقوا عليهم هذه النسبة وليسوا هم الذين أطلقوها على أنفسهم فيقول: «وعندي أن الساسانية وبني ساسان وماشاكل ذلك من الألفاظ المشيرة بالتحقير لساسان وأنه جد السَّفِلة أو شيخهم إنما جاءت بعد زوال الدولة الساسانية من الفرس التي كان مؤسسها أزدشير بابك فلما محقها الإسلام وبقي من أطرافها أفراد أذلاء سقطوا في ألسنة فتيان المسلمين الأولين فكانوا يطردونهم من مكان إلى مكان ويعيّرونهم بعنوان آبائهم فبعد أن كانت نسبتهم إلى ساسان نسبة مجد وحسب صارت نسبة قذف وسب وكان في إشهار هذا الاسم بالتحقير غاية سياسية فضلا عما تطمح إليه نفس الغالب من إذلال المغلوب وهي أن لا يبقى للدولة الساسانية ذكر في لسان ولا أثر في جنان ينبئ عن سلطانها أو رفعة شأنها إذا خطر أمرها بالبال فلا يخطر إلا مع لازمه الجديد وهو السِفْلة والدناءة ثم نسي ذلك بمرور الأيام وبقي اللفظ مستعملا في الشحاذين وهم أدنى طبقة من الناس..... الخ[2]».

ويذكر الدكتور أحمد أمين الأقاويل المختلفة عن ساسان ومنها أنه كان «ملكا من ملوك العجم حاربه دارا ملك الفرس ونهب كل ما كان له واستولى على ملكه فصار رجلا فقيرا يتردد في الأحياء ويستعطي فضرب به المثل[3]».

---

(١) مقامات الحريري شرح الشريشي جـ١ ص٤١.

(٢) مقامات البديع شرح الشيخ محمد عبده ص٩٢ تعليق على الهامش رقم ٢.

(٣) ظهر الإسلام ج١ـ ص١٤٢.

وقال الشهاب: «ساسان من ملوك العجم، وبنو ساسان قوم من العيارين[1] والشطار[2] لهم حيل، ووضعوا بينهم لغة اخترعوها.... ويقع من لغاتهم كثير في أشعار المولدين فلا يعرفها الناس[3]» ثم ذكر جزءا من تلك المصطلحات استقاه من القصيدة الساسانية.

---

(١) العيارون جمع عيّار وهو مصطلح مشتق من العربية والأصل فيه العيار بمعنى الانقلاب وكثرة المجيء والذهاب فكأن العيار منفلت كثير الحركة ليس له ضابط يضبطه. جاء في القاموس: .. عار الفرس والكلب يعير ذهب كأنه منفلت، والاسم العِيار..... والعيّار الكثير المجيء والذهاب، والذكي الكثير التطواف، وفي مفردات الراغب إشارة إلى أن الأصل في الكلمة العَير بمعنى الحمار الوحشي، وقال: وقولهم تعاير بنو فلان قيل معناه تذاكروا العار، وقيل تعاطوا العِيارة أي فعل العير في الانفلات والتخلية، ومنه عارت الدابة تعير إذا انفلتت وقيل: فلان عيار (ص٣٥٣) وفي أخبار البحتري أنه رأى درتين في يدي المتوكل فأدام النظر إليهما فرمى إليه بدرة فطمع بالأخرى فقال شعرا جاء فيه:

يـدٌ لـه في الجـود ضَـرّتان	هـذي علـى هـذه تغـارُ
ولـيس تـأتي اليمينُ شيئا	إلا أتـتْ مثلَـه اليسـارُ

فرمى إليه بالدرة الأخرى وقال خذها ياعيّار (البدائع والبدائه ص٣٤٤ وقد انتشرت فئة العيارين هذه حتى كونت منظمة إرهابية تسطو على الناس، وتقطع الطرق وتقتل، وكان لهم لباس خاص يعرفون به وفيهم يقول الشاعر: علي الأعمى:

خَرَجَتْ هذه الخروب رجالا	لا لقحطـان لا ولا لنـزار
معشر في جواشن المصر يعدو	ن إلى الحرب كالليوث الضواري
لـيس يـدرون مـا الفـرار	إذا الأبطال عاروا في القنا للفرار
واحد منهم يشد على ألفين	عريـان مالـه مـن إزار
ويقول الفتى إذا طعن الطعنة	خـذها مـن الفتـى العيّـار

(مروج الذهب جـ٣ ص٣٥٥) . وذكر ابن الأثير أنهم ظهروا في سائر البلاد الإسلامية، وعظم شأنهم، وكثيرا ما كان الوزراء وغيرهم من أرباب الحل والعقد يقاسمونهم ويسكتون عنهم. وقد يُسَمّوْنَ أحياناً شطارا... وسماهم ابن بطوطة بالفتاك... الخ (ظهر الإسلام جـ٢ ص٣٢) .

(٢) الشاطر في اللغة من أعيا أهله خبثا، وقد أطلق هذا المصطلح قديما على فئة اللصوص وبه تلقب الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، وهو أيضا مرادف للعيار كما تقدم.

(٣) شفاء الغليل ص ١٠٩.

وقال الفنجديهي: «ساسان هو أستاذ المكدِّين ومقدَّمهم وواضع طرائقهم ومعلِّمهمْ، قال أبو الفتح إسماعيل بن الفضل بن الأخشيد السرَّاج المكدي في كتابه: حدثنا أبو بكر البطايِرْني المكدي حدثنا محمد بنِ علي بن أحمد الفقيه المكدي حدثنا مليك بن صالح المكدي قال: سمعت طَرَّارة المكدي قال: قال ساسان: ألا أدلك على شجرة الخلد وملك لا يبلى؟ قلت: بلى، قال: هي الكدية[1]».

هذه جملة روايات أهل العلم في هذه النسبة ـ وهي على اختلافها تفضي بنا إلى غاية واحدة هي أن الساسانية أصبحت مرادفة للكدية بمفهومها الاصطلاحي الواسع، وقد يرد على هذه الأقوال اعتراضٌ وجيه مؤداه أن الغلبة تمت للعرب على الفرس في مطلع القرن الأول الهجري فلماذا تأخر انتشار هذه النسبة حتى القرن الرابع الهجري الموافق للعاشر الميلادي علما بأن هذا القرن قد شهد تفوقا للفرس وانتصارا لهم حتى غلب وزراؤهم وأمراؤهم على الخليفة العربي نفسه؟ ولماذا لم تستفض هذه النسبة في العصر الأموي مثلا الذي انتشرت فيه العنصرية وقامت على قدم وساق؟ ولماذا اعتز شعراء الكدية بهذه النسبة وتبجحوا بها مادامت نسبة ذل وعار لا نسبة عز وافتخار؟ وقد يجاب على هذا بأن النسبة قد اصطلح عليها في القرن الأول أو الثاني إلا أنها لم تنتشر ولم تشتهر إلا حين كثر أصحابها من أهل التعبير بصفة خاصة كالشعراء والقصاص والوعاظ وما إلى ذلك وقد كان أوسعِ انتشار لهم في القرنِ الرابع وإن كان الجاحظ قد أغفل هذه النسبة في حديثه عن المكدين فان الجاحظ لم يستَقْصِ أصنافهم كما اعتذر عن ذلك في نهاية حديثه بقوله: «هذا تفسير ما ذكره خالويه فقط، وهم أضعاف ما ذكرنا في العدد، ولم يكن يجوز أن نتكلف شيئا ليس من الكتاب في شيء[2]». وقد وردت الإشارة إلى هذه التسمية في شعر ابن الرومي في القرن الثالث ولكنها وردت ساسي لا ساساني، وذلك في قوله:

وإذا قال: (رسولَ الله) مدّ الصوت مدّا
فِعْلَ ساسِيّ من القصّاص أعمَى، يتجدَّى[3]

(١) شرح الشريشي ٣ ـ ١١٥.

(٢) البخلاء ص٥٣.

(٣) حصاد الهشيم للمازني ط. الشعب ١٩٦٩ ص١٤٣ وقد تكون نسبة إلى ساس وانظر البيت رقم ٢٣ من القصيدة رقم ٥٠٠ من ديوان ابن الرومي جـ ٢ ص٦٧٦ د / حسين نصار ط دار الكتب. ١٣٩٣ ـ ١٩٧٣ وقد ورد اللفظ يتكدّى بالكاف وقال المحقق في الهامش: ولم نجد هذه الصيغة في المعاجم بمعنى يسأل: قلت لو رجع إلى محيط المحيط أو قرأ مقدمة هذه الرسالة لوَجد

وأما اعتزاز أهل هذه النسبة بها فأنه يعود إلى أنهم يرونها تسمية فخر وشرف أو ليسوا هم الذين يمدحون التسول ووسائل الاحتيال الأخرى ويعدونها من ألوان البراعة؟! هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنهم يتنادرون بهذه النسبة فينتسبون إلى الملوك ليكون لهم أصل وفي الوقت نفسه ينسبون إليهم سائر الطوائف كما يلاحظ في القصيدة الساسانية بصورة خاصة فمدلول الاصطلاح إذاً عندهم يختلف عمن مدلوله عند الآخرين من ناحية النظرة الأخلاقية وإن كان يتفق معهم في الناحية الموضوعية. وقد اشتهرت الساسانية بالاحتيال حتى نُسِب إليها كلُّ محتال وحتى أصبح لها علم قائم بذاته أشار إليه حاجي خليفه في كتابه كشف الظنون فقال تحت عنوان علم الحيل الساسانية: «ذكره أبو الخير من فروع علم السحر وقال: علم يُعرفُ به طريقُ الاحتيال في جلب المنافع وتحصيل الأموال، والذي يباشره يتزيا في كل بلدة بزي يناسب تلك البلدة بأن يعتقد أهلها في أصحاب ذلك الزيّ فتارة يختارون زيّ الفقهاء، وتارة يختارون زيّ الوعاظ، وتارة يختارون زى الأشراف إلى غير ذلك، ثم إنهم يحتالون في خداع العوام بأمور تعجز العقول عن ضبطها[1]» ثم ذكر بعد ذلك قصة طريفة ساقها نموذجا على احتيالات هؤلاء، ويرجع تاريخ هذه القصة إلى مطلع القرن السابع الهجري إلى سنة ٦١٣ بالتحديد.

وخلاصة القصة أن ساسانيا درَّب قِرْدا على التسليم على الناس، وعلّمه البكاء والتسبيح والاستياك فاذا كان يوم الجمعة ألبسه ملابس أولاد الملوك وطيَّبه بأفخر الطيب، وبعث إلى المسجد بعبد هندي حسن الوجه والثياب فبسط عند المحراب سجادة قيِّمة، ثم يركب القرد على بغلة حُلِّيَ ركابُها بالذهب، ويسعى بين يديه عبيد من الهنود منهم من يفسح له الطريق، ومنهم من يحمل الوطاء، والقرد يسلم على الناس والناس يسألون عنه فيُجابون بأنه ابنُ ملك هندي كبير إلا أنه مسحور، فاذاوصل الموكب إلى المسجد فرش العبيد الوطاء فوق السجادة ووضعوا أمام القرد سبحة وسواكا، وقام القرد فوضع منديله أمامه ثم استاك وصلّى ركعتين وجلس يسبح بالمسبحة وحينئذ يقوم

(١) جـ ١ ص ٤٥٥ ـ ٤٥٦.

العبد الكبير ويخبر الناس بقصته فيزعم لهم أنه كان من أحسن الناس شبابا وطاعة لله ولكن زوجته قد سحرته قردا وحين استحلفناها أن تفك السحر عنه ادّعت أنها خلفت عنده أثاثا قيمته مائة ألف دينار، فنحن نطوف به البلاد لنجمع هذا المبلغ المذكور وقد جمعنا تسعين ألفا وتبقّى عشرة آلاف «فارحموا هذا الشاب الذي عدم الأهل والملك والوطن، فأُخْرِج من صورته إلى هذه الصورة، فعند ذلك يجعل القرد المنديل على وجهه ويبكي، فترق قلوب الناس لذلك، ويرفده كل أحد بما يسره الله، فما يخرج من الجامع إلا بشيء كثير، وهو يدور به البلاد على هذه الصفة[1]».

وأضاف الراوي أنه قد صلى الجمعة مع الناس ثم ذهب الجميع بعد انقضاء الصلاة بتلك الأموال التي جمعوها، وأشار المؤلف إلى أن هذه القصة ذكرت أيضا في تاريخ (ميرخوند)[2]، وأن كتاب المختار في كشف الأستار بالغ في كشف هذه الأسرار[3].

والذي يهمنا من الساسانيين إنما هو الأدب الذي صوّرهم سواء أكان شعرا أم كان نثرا كما في المقامات، وسواء أكان الشاعر من هذه الفئة أو كان متظرفا بالانتساب إليها، ومعظم الشعراء المتكسبين في الواقع من هذه الفئة والفرق بينهم وبينها أنهم يكدون على المستوى الرفيع وهؤلاء يكدون على جميع المستويات، وسنسوق نماذج من أشعار الشعراء الذين تطرقوا إلى هذا الموضوع، وسنركز على بعض الشعراء بالدراسة كأبي الشمقمق بوصفه رائدهم في العصر العباسي الأول، وأبي فرعون الساسي بوصفه نموذجا لشعراء الأعراب، والأحنف العُكَبري بوصفه صاحب القصيدة الساسانية الأولى وابن حجاج وابن سكرة لوقوع الكدية في أشعارهما، وأبي دلف الخزرجي لأنه جمع في قصيدته الساسانية ما تفرّق عند هؤلاء وغيرهم. ونبدأ بالحديث عن أبي الشمقمق.

---

(١) انظر القصة كاملة بأسلوب راويها في كشف الظنون جـ ١ ص٤٥٥ ـ ٤٥٦، وفي الحضارة الإسلامية جـ ٢ص ١٢٥ ـ ١٢٦ نقلا عن الكتاب الخطوط في فيينا تحت عنوان كشف الأسرار للجوبري ص٢٥، وفي كتاب أهل الكدية ص٩٧ ـ ٩٩. قلت: طبع كتاب الجوبري في دمشق ١٣٠٢ وأعيد طبعه بتحقيق د/ عصام شباروا في دار التضامن بدمشق ١٩٩٢ م

(٢) محمد بن خاوند شاه الشهير بمير خوند مؤرخ فارسي توفي ٩٠٣ هـ وله كتاب روضة الصفاء في سيرة الأنبياء والملوك والخلفاء وهو فارسي، والإشارة كما يبدو إلى هذا الكتاب.

(٣) لعله الكتاب المخطوط في فيينا وقد سبقت الإشارة إليه.

أبو الشمقمق

ولقـــد أفلســـت حتـــى   حـــلّ أكلـــي لعيـــالي
مـــن رأى شـــيئا محـــالا   فأنـــا عـــين المحـــال

❖❖❖

شاعر جمع البؤس ظاهرا وباطنا وشكلا وموضوعا وحسبا ونسبا فهو من ناحية شكله الظاهري دميم جمع جمع إلى ضخامة أنفه وسَعة شدقيه خِفَةَ لحيته، وصفه المرزباني بقوله: «وكان خفيف العثنون عظيم الأنف، أهرت الشدقين منكر المنظر[1]» أما ثيابه فأطمار بالية وأسعال خُلقان، وكان يلزم البيت الذي يصفه بأنه فضاء بساطه الأرض، وسقفه السماء. وأما البؤس في نسبه فيتمثل بأنه خراساني الأصل ينتمي إلى الألف عبد الذين أسكنهم عبيد بن زياد بالبخارية إحدى سكك البصرة[2] ومن الطبيعي أن ينعكس أثر هذا على حياته الخاصة وشعره فيكون متبرما بالناس ساخطا على الأغنياء، سليط اللسان بذيئا كثير الهجاء حتى لم يسلم من لسانه أحد.

أما اسمه فمروان بن محمد وهو من موالى سميّه مروان بن محمد[3] على بعد ما بين الاسمين في الحالة الاجتماعية وكنيته أبو محمد، أما أبو الشمقمق فهو لقب له والشمقمق الطويل[4].

ويعدّ أبو الشمقمق رائد شعراء الكدية في العصر العباسي وإنما عددناه رائدا لأنه أول من سمّى الكدية بأخذ الجزية، ولأنه كان يصف بؤس حاله وعياله على طريقة المكدِّين ولأنه كان لا يتورع عن التكدية من المكدِّين على المستوى الرفيع أعني الشعراء، وإنما قيدناه بالعصر العباسي لأن له سابقا لا يستهان به هو الحطيئة. وإن كان أبو الشمقمق قد سبق شهرة الساسانيين فلم ينتسب إليهم فان الساسانيين منتسبون إليه وهو يعدّ رائدهم

---

(١) معجم الشعراء ص٣١٩

(٢) معجم الشعراء ص٣١٩ والكامل جـ٣ ص٦ والقاموس مادة بخر وتعليق الحاجري رقم /٢/ في البخلاء.

(٣) آخر خلفاء بني أمية.

(٤) معجم الشعراء ص٣١٩.

من ناحية أخرى هامة هي ناحية الشعر الشعبي والخروج على القواعد المتبعة للشعر والذي يتمثل بجعل الموضوعات الدنيا موضوعات للشعر لا تقل شأنا عن الموضوعات التقليدية، وباللحن واستعمال بعض الألفاظ العامية ولذلك وصفه المرزباني بأنه لم يكن جيد الشعر على إكثاره فيه[1] ووصفه المبرِّد بأنه: «ربما لحن، ويهزل كثيرا، ويجد، فيكثر صوابه[2]» إلا أن هذا لم يمنع الأدباء من الاستشهاد بشعره والترجمة له أحياناً فقد رأوا في شعره هجاء مقذعا فاستشهدوا به في أثناء تعرضهم للهجاء أو في أثناء تعرضهم لشخصية المهجوّ، كما رأوا في شعره ما يصلح للحديث الذي يتحدثونه كما فعل الجاحظ حين استشهد من شعره بما يتعلق بالسنور والفأر ونحو ذلك[3]، وعاش أبو الشمقمق في القرن الثاني الهجري وتوفي في حدود سنة ١٨٠ هجرية[4]. خرج أبو الشمقمق إلى الحياة بائسا وعاش فيها بائسا ورأى المجتمع الذي يعيش فيه مجتمعا ظالما يقدس القويّ غنىً أو سطوة أو جاهاً أو حسبا أو نسبا، ورأى نفسه محروما من ذلك كله إلا من نعمة التعبير عن واقعه فنقم على الناس أجمعين وتبرم بهم وبتقاليدهم ودفعه هذا التبرم إلى سلوك طريقة أخرى في الحياة فسخّر نفسه وقلمه لهجاء كبرائهم الذين يجمعون الأموال ويحرمون أمثاله من بعضها، وامتدت نقمته فشملت حتى زملاءه من الشعراء الذين ساعفهم الحظ فتوصلوا إلى عطايا الملوك بالمدح الكاذب، فكان يريد أن يقاسمهم جوائزهم التي يأخذونها على تلك القصائد فلم يرتاحوا لهذا لأنهم اعتادوا الأخذ لا العطاء، يأخذون مالا ويعطون كلاما. أما أن يعطوا المال فهذا من رابع المستحيلات، ولذلك قال الشاعر:

لم يخلق الرحمن أحمقَ لحيةً ... من سائل يرجو الندى من سائل

وقال آخر:

ولا تسألَنْ من كان يَسألُ مَرّةً ... فلَلْمَوْتُ خيرٌ من سُؤال سَؤُول

---

(١) الكامل جـ٣ ص٦.

(٢) الكامل جـ ٣ ص٦.

(٣) الحيوان جـ٥ ص٢٦٤ ـ ٢٦٩.

(٤) طبقات ابن المعتز ص١٢٩.

وقال آخر:

نحـــن بُـــزَاةُ النـــاس لا نُصَـــادُ   مـن كـان ذافهـم بنـا يصـطـاد[1]

فما كان من أبي الشمقمق إلا أن ألحقهم بهجويه من الكبراء فاضطروا إلى أن يقطعوا لسانه ببعض الدراهم أو الدنانير روى صاحب الأغاني أن مروان بن أبي حفصة كان مفرطا في البخل حتى قال فيه الشاعر:

وليس لمروان على العِرس غَيْرَةٌ   ولكن مروانا يغار على القِدْر

وحدث أن وزّع المهدي جوائز على الشعراء وكانت جائزة مروان ثلاثين ألفا فأتاه أبو الشمقمق يطلب منه أن يعطيه منها فرد عليه بقوله: أنا وأنت نأخذ ولا نعطي فهجاه بيتين قبيحين اضطراه إلى أن يدفع له درهمين أو عشرة دراهم[2] وذهب أيضا إلى الشاعر سلم الخاسر يطلب منه أن يعطيه شيئا من جائزته فأبى فهجاه ببيتين ذكر فيهما أمه بالسوء واستزارها للفاحشة«فجاء سلم فأعطاه خمسة دنانير وقال: أحب أن تعفيني من استزارتك أمي وتأخذ هذه الدنانير فتنفقها[3] «وذهب إلى بشار بن برد يشكو له سوء الحال ويحلف أنه لا يمتلك شيئا فذهب به بشار إلى عقبة بن سلم فذكر له أنه شاعر ذو شكر وثناء» فأمر له بخمسمائة درهم، فقال له بشار:

يــا واحــد العــرب الــذي   أمسَــى ولــيس لــه نظـيرْ

لــو كلــن مثلــك آخــر   مــا كــان في الــدنيا فقــيرْ

فأمر لبشار بألفي درهم، فقال له أبو الشمقمق «نفعتنا ونفعناك يا أبا معاذ فجعل بشار يضحك[4]».

والظاهر أنه طمع في بشار فجعل يتردد عليه حتى سئم منه وخاف سطوة لسانه ففرض له مائتي درهم في كل سنة مخالفا بذلك عادة شعراء التكسب فجاءه في سنة من

---

(١) شرح الشريش جـ ٣ ص٤٥.

(٢) الأغاني جـ ١٠ ص٧٩.

(٣) الأغاني جـ ١٩ ص٢٧٦ ـ ٢٧٧.

(٤) الأغاني جـ ٣ ص١٧٨.

تلك السنين يطلب فيها العطاء إلا أنه لم يطلبه عطاء وإنما طلبه حقا مفروضا يعطيه الأذل للأعز: قال: «هلم الجزية يا أبا معاذ، فقال: ويحك أجزية هي؟ قال: هو ما تسمع، فقال له بشار يمازحه: أنت أفصح مني؟ قال: لا، قال: فأعلم مني بمثالب الناس؟ قال: لا، قال: فأشعر مني، قال: لا، قال: فلم أعطيك؟ قال: لئلا أهجوك، فقال: إن هجوتني هجوتك، فقال له أبو الشمقمق: هكذا هو؟ قال: نعم، فقل ما بدا لك، فقال أبو الشمقمق:

إنـي إذا مـا شـاعر هجانِيَـهْ ... ولجَّ في القـول لـه لِسـانِيَهْ

فوثب بشار فأمسك فاه، وقال: أراد والله أن يشتمني، ثم دفع إليه مائتي درهم، ثم قال له: لا يسمعن هذا منك الصبيان يا أبا الشمقمق[1]» وحين أخذ بشار من عقبة جائزة تقدر بعشرة آلاف درهم وعلم أبو الشمقمق بذلك جاءه فقال له: «يا أبا معاذ، إني مررت بصبيان فسمعتهم ينشدون:

هللينـه، هللينـه ... طعـن قثَّـاة لتينـه

إن بشـار بـن بـرد ... تـيسٌ اعمـى في سـفينة

فأخرج إليه بشار مائتي درهم فقال: خذ هذه ولا تكن راوية للصبيان يا أبا الشمقمق[2]» وهذه الأخبار إن دلَّت على شيء فإنها تدل على ذيوع شعر أبي الشمقمق وانتشاره في الطبقة الشعبية حتى لقد خافه هؤلاء الشعراء الهجَّاؤون ولقد جرت العادة أن يتبارى شاعران بالهجاء كما كان بين جرير والفرزدق وأضرابهما أما أن يشتري شاعرٌ هَجَّاءٌ سكوتَ شاعر هجَّاء آخرَ فإنه يعني أمرين أولهما: أن أحد هذين الشاعرين أضعف من الآخر في الهجاء وفي شهرة الشعر الذي يقوله، وآخرهما أن أحدهما ليس له ما يخاف عليه من الشتم والهجاء وقد كان أبو الشمقمق جامعا لهذين الأمرين فهو ليس له ما يدافع عنه أو يخشى عليه من لسان الشعراء وهو في الوقت نفسه أطولهم لسانا وأقذعهم هجاء وأفحشهم مقالا.

---

(١) الأغاني جـ ٣ ص ١٩٤ ـ ١٩٥.

(٢) الأغاني جـ ٣ ص١٩٥.

ثار إذاً أبو الشمقمق على الأوضاع القائمة فهجا الأمراء والشعراء على حد سواء، وثار على التقليد الشعري فلم يسر على الطريق الذي سار عليه شعراء عصره ومن سبقهم ولكنه اختطّ لنفسه طريقا أخرى اعتمد فيها على إبراز المعاني بثوب يشبه أسماله المهلهلة فهو لا يعنيه زخرف من القول ولا يعنيه أن يستعمل الكلمة العربية على أصلها وإنما الذي يعنيه أن يصور حالته على ما هي عليه فكأنه بذلك كان من السباقين إلى الأدب الواقعي وإن كان يجنح إلى الخيال في تصوير واقعه هذا حتى ليبرزه وكأنه من المستحيلات، انظر إليه وهو يصف بيته الفضاء الذي ليس له باب ولا حجّاب.

بَـرَزْتُ مـن المنـازل والقبـاب   فلم يعسُر على أحد حجابي

فمنزليَ الفضاءُ، وسقفُ بيتي   سمـاءُ الله أو قِطَـعُ السحَاب

فأنـت إذا ردت دخلـت بـيتي   علـيّ مُسـلّما مـن غـير بـابِ

لأنـي لم أجِـدْ مصـراعَ بـاب   يكونُ من السحاب إلى الترابِ

وهنا تبدو السخرية اللاذعة والتهكم المرير فصاحبنا ليس محتاجا إلى مصراع بيت يصل الأرض بالسماء ولكنه محتاج إلى ما هو أقل من ذلك بكثير إلى بضع لبنات يكون منها حجرة صغيرة يستقلّ بها ويبتعد في داخلها عن أعين الناس الذين يتبرم بهم ثم إذا طرق عليه طارق نظر من كوة المنزل فإن أعجبه فتح له وإلا تركه ينصرف.

ولا يفوته في هذا المجال أن ينظر إلى نفسه نظرة الغبطة ويتعزّى بأنه سعيد بفقره لعدم وجود ما يَشْغَلُه مما يشغل ذوي الأموال من إباق عبيد وهلاك دواب وبوار تجارة.

ولا خِفْت الإبـاقَ على عبيدي   ولا خِفْتُ الهلاك على دَوابي

ولا حاسـبْتُ يومـا قَهْرَمـاني   محاسـبَة فـأُغْلِطَ في حسـابي

وفي ذا راحـــةٌ وفـــراغُ بـــال   فـدأبُ الـدهر ذا أبـداً ودابـي

لقد وطّن نفسه إذاً على هذا الحرمان وقنع به قناعة اليائس وعزّى نفسه بالراحة وفراغ البال ولم يعد يطمع من دهره أن يغير هذه الحال فذلك دأب الدهر أبدا وذلك دأب الشاعر معه، إلا أن هذا لم يمنعه من النظر إلى طبقات الناس إلى تلك الفئة البخيلة الجاحدة التي منعت الفقراء من حقها المعلوم فكانت قلوبها كالحجارة أو أشد قسوة،

علام يكنز هؤلاء الذهب والفضة؟ وبم يتكبرون ويفتخرون وهم حيوانات تنتنهم العَرْقَة وتؤذيهم البقّة وتقتلهم الشَّرْقة؟! ويندفع في تصوير واحد من هؤلاء يقتل الناس بصنان إبطه ثم لا يستر هذا بكرم وجود ولكنه يضن حتى بشربة الماء ولقمة الخبز.

وإبطك قابض الأرواح يرمي — بسهم الموت من تحت الثياب
شرابك في السراب إذا عطشنا — وخبزك عند منقطع التراب
رأيت الخبز عزّ لديك حتى — حسبت الخبز في جو السحاب
وماروّحتنا لِتَذُبَّ عنا — ولكن خفت مَرْزِئَةَ الذباب[1]

وهكذا صب شاعرنا جام غضبه بهذه الأبيات التي قيل إنها أهجى الهجاء ولم يجد المهجو من يدافع عنه إلا أبخل منه فقد قال ابن الخاركي حين سمع البيتين الأخيرين: «ولم ذبَّ عنهم لعنه الله؟ والله ما أعلم إلا أنه شَهَّى إليهم الطعام، ونَظَّفَ لهم القصاع.... ثم ألا تركها تقع في قصاعهم وتسقط على آنافهم وعيونهم هو والله أهل لما هو أعظم من هذا، كم ترون من مرة قد أمرت الجارية أن تلقى في القصعة الذبابةَ والذبابتين والثلاثة حتى يتقزز بعضهم أو يكفىَ الله شره. قال: وأما قوله: رأيت الخبز عز لديك حتى... قال: فإذا لم أُعِزَّ هذا الشيء الذي هو قوام أهل الأرض وأصل الأقوات، وأمير الأغذية، فأي شيء أعز؟! إي والله إني أعزه وأعزه مدى النفس وما حملت عيني الماء[2]».

تختلط الدمعة بالبسمة والتنهيدة بالسخرية وهو يصف لنا بُيَيْتَهُ كما يحلو له أن يصغره وقد خلا من القوت الضروري فتارة لم يجد القط حتى الفأر الذي يرضى بأكل أي شيء وتارة لم يجد الفأر أي شيء. بيت خلا حتى من الذباب ولكنه لم يخل من ذلك الشاعر البائس الذي وقف يصوره ويرثي لقططه وفئرانه ويجري معها محاورات طريفة بأسلوب قصصي ممتع لا تعمل فيه ولا تكلف ولا إغراق إلا في الخيال:

---

(١) شعراء من الماضي ص٣١٢ ـ ٣١٣ والبيتان الأخيران نسبا لأبي نواس في المحاسن والمساوئ ص٢٦٠.

(٢) البخلاء ط. دمشق ص٢٠٠ ط. الحاجري ص١٢٦ وفي كل الطبعات التي رجعت إليها ورد والثلاثة ـ والمعدود مؤنث ـ ولكن طبعة دار إحياء دار العلوم بيروت ١٤٠٨ ـ ١٩٨٨ جاء فيها والثلاث ص ١٩٤.

ولقد قلت حين أجحرني البر ... دُ كما تُجْحِرُ الكلاب ثُعالَهْ

في بُيَيْت من الغضاره قفر ... ليس فيه إلا النَّوَى والنُخاله

عطلته الجرذان من قلة الخير ... وطار الذباب نحو زُباله

هاريات منه إلى كل خِصب ... جيدة لم يرتجين منه بُلاله

وأقام السِّنَّوْر فيه بِشَرٍّ ... يسأل الله ذا العلا والجلاله

أن يرى فأرة فلم ير شيئا ... ناكسا رأسه لطول الملاله

قلت لما رأيته ناكس الرأ ... س كَئيبا يمشي على شر حاله

قلت صبرا يا نازُ رأسَ السنانير ... وعللتُهُ بحسن مقاله

قال: لاصبر لي، وكيف مقامي ... في قفار كمثل بِيد تَباله

لا أرى فأرة أنغض الرأس ... ومشيي في البيت مشي خياله

قلت: سر راشدا فخار لك اللـ ... ـه ولا تعد كُرْبجَ البقّاله

فإذا ما سمعت أنَّا بخير ... في نعيم من عيشة ومَنالَه

فأتنا راشدا ولا تَعْدُونَّا ... ان من جاز رَحلنا في ضلاله

قال لي قولةً عليك سلامٌ ... غير لِعْبٍ منه ولا بِبطاله

ثم ولّى كأنه شيخُ سَوْء ... أخرجوه من مَحْبسَ بكَفاله[1]

في هذه الأبيات يبدو الشاعر شاكيا في مرارة ولكنه لا يشكو إلى أحد من الناس وكأنما ذنبه قد حال بينه وبين الشكوى إلى الله فوكل قطا بريئا لا ذنب له جعله يسأل الله أن يرى الفأر وهو بالطبع لن يرى الفأر إلا إذا امتلأ البيت بالخير، والقط واقعي لا يقنع ببيت من الشعر يعزيه كما يقنع الشاعر ولا يستسلم للأوهام والخيالات استسلامه ولذا فقد قرر البحث عن الرزق في مواطنه وما أن أذن له صاحبه بالمسير حتى انطلق يعدو وهو لا يكاد يصدق بالنجاة ويخشى أن يعود إلى ذلك المحبس مرة أخرى كما يخشى

---

(١) الحيوان جـ ٥ ص٢٦٦ ـ ٢٦٧، ثعالة: الثعلب، الغضارة: الطين، زبالة: موضع بعد القاع من الكوفه، تباله: بلد من أرض تهامة، نازو اسم فارسي للقط، الكريج: الحانوت، البطالة: الهزل.

السجين الذي أخرج من سجنه بكفالة، وتعجب هذه المحاورة شاعرنا فيوقع أنغامها على قافية أخرى فيقول:

ولقد قلت حين أقفر بيتي — من جراب الدقيق والفخّارة
ولقد كان آهلا غير قفر — مُخصِبا خيرُه كثيرَ العِماره
فأرَى الفأر قد تجنبن بيتي — عائذات منه بدار الإماره
ودعا بالرحيل ذِبان بيتي — بين مقصوصة إلى طيّاره
وأقام السِنّور في البيت حولاً — ما يرى في جوانب البيت فاره
ينغض الرأس منه من شدة الجو — عِ وعيش فيه أذىً ومراره
قلت لما رأيته ناكسَ الرأ — سِ كئيباً في الجوف منه حراره
ويك صبرا فأنت من خير سنَ — نَورٍ رأته عيناي قطُّ بحاره
قال: لا صبر لي وكيف مقامي — ببيوتٍ قفرٍ كجوف الحماره
قلت: سر راشداً إلى بيت جار — مخصب رحلُه عظيمِ التجاره
وإذا العنكبوت تغزل في دَنّي — وحُبّي والكوز والقَرقاره
وأصاب الجُحام كلبي فأضحى — بين كلب وكلبة عيّاره[1]

وهكذا أعدى الشاعر ببؤسه جميع ما يتصل به من مخلوقات الله ففرت منه راضية أو مكرهة ولم يبق في منزله إلا العنكبوت التي تأوى إلى الخراب ومن يدري فقد تشتكي العنكبوت بعد ذلك من فقدان الذباب وتطلب الإذن بالمسير.

وحين يضطر الشاعر إلى المدح وهو الهجّاء يأبى أن يسلك مسلك سابقيه أو معاصريه من الشعراء من إضفاء جميع صفات العظمة على الممدوح بل يكتفي ببيتين أو ثلاثة أبيات يسوق فيها المدح ولا ينسى أن يعلق في نهايتها أنه غير صادق في مدحه ولكنه

---

(١) الحيوان جـ ٥ ص٢٦٤ ـ ٢٦٥، الحب: الجرة. والدن: خابية الخمر، والقرقارة: كوب زجاجي طويل العنق.

تاجر يريد لقمة العيش بينما باقي أبيات القصيدة ينزع فيها إلى طبيعته فيشكو ويتألم من سوء معيشته.

إنـــي رأيتـــك في المنـــا ... م وعــدتَني منــك الزيــارة
فغـــدوت نحـــوك قاصـــدا ... وعليـــك تصـــديق العبـــارة

أسلوب من الاحتيال طريف سلكه من بعده بعض الشعراء والمكدِّين الذين كانوا يرون أحلاما ويطلبون من الأمراء والحكام تصديقها.

إنـــي أتـــاني بالنـــدى ... والجـــود منــك إلى البشــارة
إن العيـــال تـــركتهم ... بالمصـــر خبـــزُهم الغَضَـــارَه
وشـــرابهم بـــول الحمـــار ... مِزاجُـــهُ بـــول الحمـــاره.......
ضـــجوا فقلـــت تصـــبَّروا ... فـــالنُجْحُ يقْـــرَنُ بالصـــبارة
حتـــى أزور الهاشميْـــــ ... ـــيَ أخـــا الغضـــارة والنضـــارة
ولقـــد غـــدوت ولـــيس لـــي ... إلا مـــديحك مـــن تجـــارة[1]

«يا له من مديح، خاتمته افتتاح لسوق البيع والشراء! أليس في هذا ما يكفي ليشير إلى صغار الممدوح في أبهته وغناه، وإلى عنفوان الشاعر في حرمانه وفقره؟ أليست الصراحة في الواقع الأليم أفضل تعبير عن الواقع المأساة؟[2]» هكذا إذاً بيع وشراء فلا الشاعر تجري في دمائه طبيعة المدح ولا الممدوح بمستحق لذلك المدح وإنما صرخ الأطفال وتباكوا فهرع إليه يشكو حالهم فإن أعطاه فقد سلم من لسانه وإلا فسيخلده في الهجاء ما دام قد أبى خلوده في المدح ولو كان رخيصا، وإذا كنز الأغنياء الذهب والفضة

(١) طبقات ابن المعتز ص١٢٦ ـ ١٢٧. والغضارة الأولى: الطين والثانية النعمة، وفي الطبعة الثانية وردت العصارة بضم العين المهملة وفسرت بما بقي من التفل بعد العصر. والغضارة أقرب إلى الموضوع وكذلك أثبتها من كتبوها، انظر الظرفاء والشحاذون ص٨٣ وانظر الشاعر البائس عبد الحميد الديب مقدمة الاستاذ الزيات.

(٢) شعراء من الماضي ص٣١٥.

فحسب الفقير أن يكنز الخبز وهو قوته الضروري ولكنه لا يجد حتى هذا الخبز الذي يأكله فضلا عن الخبز الذي يدَّخره.

ماجمع الناس لدنياهم ... أنفعَ في البيت من الخبز
وقد دنا الفطر وصبياننا ... ليسوا بذي تمر ولا أُرْز
وذاك أن الدهر عاداهم ... عداوة الشاهين للوزّ
كانت لهم عنز فأودَى بها ... وأجدبوا من لبن العنز
فلو رأوا خبزا على شاهق ... لأسرعوا للخبز بالجَمْز
ولو أطاقوا القفز ما فاتهم ... وكيف للجائع بالقفز؟!(1)

وللناس الخيول ذات الركاب المذهبة والمحلاة وليس لصاحبنا إلا أن يرضى بحمار أن وجد وإذا لم يوجد فإنه راض بركوب أفحش ما فيه.

الحمد لله شكرا ... أمشِي ويركب غيري
قد كنت آمل طِرفا ... فصرت أرضى بِعَيْرِ(2)

❖❖❖

ورضي الشاعر بالعير ولكن العير لم يرض فلم يجد إلا رجليه يركبهما في غدوه ورواحه.

أتراني أرى من الدهر يوما ... لي فيه مطية غيرُ رجلي
كلما كنت في جميع فقالوا ... قَرِّبوا للرحيل قَرَّبْتُ نعلي
حيثما كنت لا أخلّف رَحلا ... من رآني فقد رآني ورحلي(3)

---

(1) طبقات الشعراء لابن المعتز ١٢٧ ـ ١٢٨.

(2) طلبقات الشعراء لابن المعتز ١٢٨.

(3) شعراء من الماضي: ٣١٦.

إنه حظه التعيس وجده المنكود الذي جمع له البؤس من جميع أقطاره وجهاته فلو اتجه لركوب البحر لجف ولو ورد العذب لأضحى مالحا ولو وضع الياقوت في كفه لانقلب زجاجا زائفا.

لو ركبت البحارَ صارت فِجاجا … لا تـرى في متونهـا أمواجـا

فلو أني وضعت ياقوتة حمراء … في راحـتي لصـارت زجاجـا

ولَـوَ أنـي وردت عـذبا فراتـا … عاد لا شك فيه مِلحا أُجَاجا[1]

هـذا هـو أبـو الشـمقمق في شعره وحياتـه صـورة لحياة الكثير من البائسين الـذين لا يجدون قوت يومهم في كل عصر ومكان صوّرها فأحسـن وأبـدع وأجاد ولم يكـن يعنيه إلا أن ينقلها لنا كما هي دون زخرفة ولا بهرج فإن آلام حياته لم تـدع لـه وقتا للزخرفة والبهرجة ، لقد كان أبو الشمقمق ثائرا على أوضاع عصره ثورة عارمة جعلت منه ذلك الهجّاء الذي يخاف لسانه من برعوا في الهجاء ، وجعلته مصـورا بارعـا لحياة هـذه الطبقة من الناس ، إذا كان الشعراء التقليديون الـذين حباهم الـدهر وحاباهم فاتصلـوا بـالملوك ونادموا الأمراء فصوروا لنا حياة الترف في القصـور حتى ظننـا أن الحيـاة في تلـك العهـود خير لا شر فيه ، وأن الناس جميعا من الغنى قد أضحوا أمراء فإن شعراء البؤس والكدية وعلى رأسهم أبو الشمقمق يجلون لنا ما غمض وخفي عنا من دقائق تلك الحياة فـالغنى الفـاحش الـذي صوره أولئك الشـعراء كـان يقابلـه بالضـرورة فقـر مـدقع لم يوفقـوا إلى تصويره وإنما وفق إليه من عاش ومات فيه.

وشعر أبي الشمقمق من الناحية اللفظية لا يرتقي بحال من الأحـوال إلى شـعر الطبقـة الأولى من الشعراء ولكنه من ناحية المعنى والفكرة يقف معهـم علـى قـدم المسـاواة إن لم يبذهم ، ولذا فينبغي أن ننظر إلى شعره في عصرنا الحديث نظرة تخالف نظرة القدامى إليه ونحن في عهد نقرأ فيه ما يترجم من اللغات الأجنبية فتعجبنا صور البـؤس في مثـل كتـاب البؤساء لفيكتور هوجو وأحدب نوتردام ونحوهما ، وحين نقرأ مثـل شـعر أبـي الشـمقمق نشاهد صورا طريفة للبؤس لا تقِلُّ روعة عن تلك الصور المستوردة من فرنسـا لقـد كـان

(١) شعراء من الماضي: ٣١٣.

أبو الشمقمق واقعيا في تعبيره وإن كان خصب الخيال رحيبه، وكان يعيش في مطلع حقبة الترف والغنى بائسا مسكينا وكم من مسكين وبائس كان يعيش مع أبي الشمقمق ولكنه حرم من نعمة التعبير فلم يصل إلينا شيء من أخباره ولولا لسان أبي الشمقمق لما عُنِيِ به الأدباء ولما وصل إلينا شيء عن أخبار هذه الفئة من الكادحين للقمة العيش وكأن التاريخ قد احتفظ لنا بهذا الأنموذج ليكون صورة دالة على هؤلاء جميعا فهو يصورٍ فقره في الظاهر ويصور فقر الجماعات في كل عصر استبدت فيه فئة من الناس بالحكم والمركز، وجعلت الأموال دولة بينها لا يكاد يتعدى أيديها وخزائنها، إنه سخرية مرة وثورة عارمة وثؤلول في وجه الحضارة الحسناء وقَذىً في عينيها وقبح يكاد يغطى على محاسنها، توافرت في شعره وحدة الموضوع، وطرافة الأسلوب، والخيال الخصيب، إلى جانب الواقع الأليم، وكان من بعد ذلك صادقا في تجربته مع نفسه ومع الناس وكان أقرب إلى عامتهم من الشعراء المشهورين لأنه يعبر عنهم وعن إحساسهم بلسانهم وأسلوبهم بالإضافة إلى المشاهد الهزلية التي يرسمها بقلمه كما يرسم المصور الهزلي الصور (الكاريكاتورية). والذي وصل إلينا من شعر أبي الشمقمق ليس إلا جزءا بالغ الضآلة، فقد وصفه معظمهم بأنه كثير الشعر، وأن شعره كله نوادر وهذا الجزء الذي وصلنا قد يكفي في رسم شخصيته، فكيف يكون الحال لو وصلنا جميع شعره؟! حقا لقد عانى هذا الرجل في حياته، وعانى شعره من بعده مثل ما عانى.

ونتنقل الآن إلى شخصية طريفة أخرى مارست هذا اللون من الحياة وعبرت عنه بصدق وإخلاص وهي شخصية الأعرابي السائل أبي فرعون الساسي.

أبو فرعون الساسي

كنيت نفسي كنية في شعري   أنا أبو الفقر وأم الفقر

❖❖❖

اسمه شويس[1] وكنيته أبو فرعون مرة، وأبو الفقر وأمه مرة أخرى، ووصفه البيهقي بالسائل[2] وابن المعتز بأنه لا يصبر عن الكدية[3] ونعت بالأعرابي[4] ونسب إليه شعر أعرابي آخر أو نسب شعره إليه[5] والساسي نسبة إلى ساس[6]. علم على قرية تحت واسط أو علم على زيد بن مناة بن تميم، هذا هو كل ما نستطيع أن نعرفه عن هذا الشاعر الأعرابي المغمور، وهو يصلح نموذجا لشعراء الكدية من جهة ولمتسولي الأعراب من جهة أخرى إلا أنا آثرنا ذكره مع شعراء الكدية لأنه عرف شاعرا من جهة ولأنه لم يجنح إلى الإغراب في كلامه جنوح الأعراب كما سبق ـ وقد عاش شاعرنا في القرنين الثاني والثالث الهجريين[7] ومن ثم فإنه نموذج لشعراء الكدية في ذلك العصر، وهو يوافق أبا الشمقمق في سؤاله الناس وشكاته من الزمن وندبه سوء الحظ ووصف عياله وفقره وبيته، ويخالفه في أنه أعف منه لسانا وأفصح مقالا وهو من بعد عربي أعرابي وذلك فارسي خراساني، وقد عاش صاحبنا في فقر مدقع اضطره إلى سؤال الناس لا فرق عنده بين أمير وسوقة وبين تاجر وبائع. وقد يساعده الحظ فيأخذ على شعره جائزة كما

---

(١) طبقات ابن المعتز ٥٣٣ عن الورقة ص٥٣ وانظر الترجمة ٢٢ في الورقة.

(٢) المحاسن والمساوئ ٥٨٤.

(٣) الطبقات ٣٧٥.

(٤) المحاسن والمساوئ ٥٨٤.

(٥) الطبقات ٣٧٧ والمحاسن والمساوئ ٣٠٨.

(٦) انظر الطبقات ٥٢٣، وقد ورد نسبه في الفهرست الشاسي، وفي الإمتاع والمؤانسة الشاشي ربما نسبة إلى شاش، وهو بعيد لأنه أعرابي.

(٧) ذلك لأنه شكا إلى الحسن بن سهل صهر المأمون ومدحه ووصف نفسه بأنه شيخ وقد قتل الحسن أو مات في سنة ٢٣٦ هجرية في سرخس.

شعره جائزة كما يفعل شعراء التكسب، ولكنه في الغالب يخونه حظه فيكتفي بمد الكفين يستجدي أكف الناس الذين يعاملونه معاملة الشحاذين مغفلين شاعريته وأدبه فيمنحونه رغيفا كما فعل أبو كهمس التاجر العدوى، قال ابن المعتز: «أتى أبو فرعون الساسي أبا كهمس التاجر فسأله فأعطاه رغيفا من الخبز الحُوَّارَى كبيرا فصار إلى حلقه بني عدي، فوقف عليهم وهم مجتمعون، فأخرج الرغيف من جرابه، وألقاه في وسط المجلس وقال: يا بني عديّ استفحلوا هذا الرغيف، فإنه أنبل نتاج على وجه الأرض، قالوا: وما ذاك؟ فأخبرهم، فاجتمعوا إلى أبي كهمس التاجر فقالوا: عرَّضتنا لأبي فرعون وقد مزَّقنا كل ممزق[1]» وهذا الخبر الذي استهلَّ به ابن المعتز حديثه عن أبي فرعون إن دلَّ على شيء فإنه يدل على أن شاعرنا لم يكن خبيث اللسان كما كان أبو الشمقمق فلقد اكتفى بوضع الرغيف وقول ما قال ولو أن أبا الشمقمق كان مكانه لقال شعرا لعن فيه بني عديّ ولكان مزقهم كل ممزق بالفعل.

وشعر أبي فرعون الذي بين أيدينا جيد فصيح مستملح ظريف ولقد وصفه ابن المعتز بقوله: «وكان من أفصح الناس، وأجودهم شعرا، وأكثرهم نادرة، ولكنه لا يصبر عن الكدية[2]» ويبدو أنه قد خالف أيضا طريقة الشعراء فلم يمدح إلا في القليل النادر واكتفى بأن يكون شعره مرآة لحاله ووصفا لفقره وبؤسه يجلوه لنا في صورة ساخرة متهكمة، أو حزينة قاتمة.

فمن تصويره الساخر ما تخيله من لقائه بحظّه المنكود في المنام فإذا هو ضئيل الجسم مصاب بالعمى والصمم، ولعله لم يصب بالبكم ليستطيع أن يرد على صاحبه فيفحمه، وهو بعد شيخ هرم يتحرك بمقدار، فسأله الشاعر عن رزقه وأين هو فأخبره أن رزقه في بطنه وهو مصاب بالإمساك ومن ثم مشكلة الشاعر لا تحل إلا بالعثور على دواء يطلق بطن حظه فيستطيع العثور على رزقه. وهي صورة بالغة السخرية، وطافحة بالألم والمرارة:

---

(١) الطبقات ص ٣٧٥، وشعراء بغداد ٤٣٠ جـ١.

(٢) الطبقات ٣٧٥.

رأيــت في النــوم بختــي ... في زيّ شــــيخ أرَتّ
أعمــى، أصــم، ضــئيلا ... أبــا بــنين، وبنــتِ
فقلــت: حييــت رزقــي ... فقــال رزقــك باسْــتِي
فكيـــف لـــي بـــدواء ... يُلـين لـي بطـنَ بختـي[1]

وهو بعد ذلك أسعد حالا من أبي الشمقمق الذي ليس لبيته باب ولا حجاب، نعم فبيت أبي فرعون له باب يغلق ولكنه يغلق على لا شيء، إنه يستتر به عن أعين الناس حتى لا يروا سوء حاله وهو في هذا التصوير أقرب إلى الحقيقة وأدنى إلى الواقع من تخيلات أبي الشمقمق ولذلك لا يخشى أن تتهمه بالكذب في تصويره وإن خالجك الشك في ذلك فإنه يدعوك لرؤيته لتصدقه

لـيس إغلاقـي لبـابي أن لـي ... فيـه مـا أخشـى عليـه السَّـرَقَا
إنمـا أغلقتـهُ كـي لا يـرى ... سوءَ حالي من يجوبُ الطُّرُقا
منـزلٌ أوطنَـهُ الفقـرُ فلـو ... دخـل السـارقُ فيـه سُـرِقا
لا ترانـي كاذبـا في وصـفه ... لـو تراه قلت لي قد صَدَقَا[2]

وليست المشكلة في خلو البيت من الأثاث الذي يُسْرق بقدر ما هي مشكلة خلو البيت من الطعام الذي يؤكل، فقد قلت الحنطة في الحجرة، وقد عطّل التنور حتى نبت عليه العشب، وقد فرغت أواني الطعام مما يملؤها زمنا طويلا حتى نسجت عليها العنكبوت، أما صاحبنا فقد خاصم الماء زمنا حتى عشش القمل في لحيته وقد قصُرت ملابسه حتى عادت تبّانا لا يواري سوى سوأته.

أنا أبو فرعون فاعرف كُنْيتي ... حلّ أبو عُمرة وسْط حجرتي
وحلّ نسج العنكبوت بُرْمتي[3] ... أعشب تنوري وقلّتْ حنطتي
وحالف القمل زمانا لحيتي ... وصار تباني[4] كِفافَ خُصيتي[5]

---

(١) طبقات لبن المعتز ٣٧٦.

(٢) طبقات ابن المعتز ٣٧٦.

(٣) البرمة: القدر من الحجر وجمعها برم كغرفة وغرف.

(٤) التبان: ثوب قصير لمواراة المغلظة وهو أشبه بالشورت أو المايوه في عصرنا.

(٥) الامتاع والمؤانسة. جـ٢ ص٥٣.

ويرسم لنا أبو فرعون بإحدى أراجيزه الطريفة صورا فاجعة ترقق القلوب القاسية، بل تعطف الصم من الصخور: أطفال حفاة عراة سود الوجوه من كثرة تعريهم وتعرضهم للشمس، فقدوا حنان الأم التي تعطف وترأم، وفقدوا حنان الناس أيضا فلم يتقدم إليهم تاجر من تجار ذلك العصر بثياب تقيهم البرد فبدوا كصغار الحشرات، تارة تحسبهم خنافس وأخرى تظنهم لضآلتهم من فراخ الذر، وقد هجم عليهم الشتاء بقسوة زمهريره فلم يجدوا إزارا ولا قميصا ولم يجدوا لهم ملجأ سوى أبيهم فأووا إليه من عاديات الدهر فبعضهم التصق بصدره، وبعضهم الآخر انحجر بحجره، وهو كاسبُهم الوحيد يجري في طلب الرزق يسبقهم إلى ركن من أركان حائط يمد فيه كفه للناس يسألهم المعونة.

وصبية مثل فراخ الذرّ	سود الوجوه كسواد القِدْرِ
جاء الشتاء وهمو بشرٍّ	بغير قُمْص، وبغير أُزْرِ
تراهمُ بعد صلاة العصر	كأنهم خنافس في جُحْرِ
حتى إذا لاح عمود الفجر	وجاءني الصبح غدوت أسري
وبعضهم ملتصق بصدري	وبعضهم منحجر بحجري
أسبقهم إلى أصول الجُدْر	ألا فتىً يحمل عنيّ إصْري
هذا جميع قصتي، وأمري	فارحم عيالي، وتولّ أمري
فأنت أنت بغيتي وذخري	كنيت نفسي كنية في شعري

أنا أبو الفقر، وأم الفقر[1]

لوحة فنية رائعة تتميز بصدق التعبير وتبتعث الأسى والإشفاق وتستدر الدموع وتعطف القلوب، ولكن هل استدرت الأكفَّ فمحا إحسانها هذه الصورة القائمة في الحياة وإن أبقاها في الشعر، أو أمسكت وأكْدَت لتبقى الكدية صورة مقابلة في صور الحياة المغرمة بالمقابلات؟! نغمة شجية حزينة، وصورة للبؤس قاتمة و«لوحة رائعة ما

---

(١) طبقات ابن المعتز ٣٧٦ والمحاسن والمساوىء ٥٨٥، والشعر الشعبي العربي ٩٢.

كان أخلقها أن ترسم بريشة رافائيل، أو رامبراند، وما أدق قوله: وبعضهم ملتصق بصدري، إن فيه حسرة وألما، وفيه بكاء يبعث على الإشفاق[1]» وما أصدق كنيته هذه التي استقاها من واقع حياته، كنية حقيقية إن تصورت صبيانه الذين وصفهم بتلك الصفات صورة مجسمة للفقر فهو من هذه الناحية أبو الفقر الذي تجسَّد فكان صبية يتضورون من الجوع ويرتعشون من البرد وهو أم الفقر أيضا حين فقد الصبية أمهم فأصبح لزاما على أبيهم أن يقوم بدور الأب الكاسب لعياله، ودور الأم الحاضنة، وهي كنية مجازِّية إن تصورت الفقر بجميع أجناسه وألوانه قد اجتمع عند هذا الشاعر المسكين: بردٌ وعُرْيٌ، وجوع وعدم، ثم بعد ذلك كله ذل ما بعده ذل، وهل في الذل أقسى من مد الكف للناس وهم قد فطروا على الأثرة لا الإيثار وحبب إليهم الأخذ لا العطاء والربح لا الخسارة، وذل أقسى من هذا كله يتمثل في نظرات الناس إلى هذه الفئة فهم بشر في الخلقة ولكنهم حشرات في تصور الناس وما زال الناس ناسا والحشرات حشرات!! ولا يداني هذه الصورة في الروعة إلا صورة أخرى يرسمها لأطفاله أيضا ولكنه في هذه يكدي على المستوى الرفيع من الحسن بن سهل صهر المأمون فيمدحه على طريقة الشعراء وإن كان لا ينسيه ذلك المدح أن يصور المتناقضات أن يصور لصهر الخليفة الغني غنى فاحشا صورَ الفقر المدقع في أبأس حالاته، إنه هنا لا يصطحب أطفاله معه ليكدي عليهم ولكنه يستحضر صورهم فقط، لقد خلفهم وجاء إلى هذا المحسن يرجو نائله، وحين حزم أمتعته وشد رحاله للسفر لم يحصل معه غير هذه الصور القاتمة الحزينة.

سُقْياً لحيٍّ باللوى عهدتهم ... منذ زمان ثم هذا رَبعهُم[2]

عهدتُهم والعيشُ فيه غِرَّةٌ ... ولم ينَاو الحدثانُ شَعْبَهم

ولم يبينوا لنوىً قذافة ... تَقْطَعُ من وصل حبالى حبلَهم

فليت شعري هل لهم من مطلب ... أو أجدهنَّ ذات يوم بِدلَهم؟

---

(١) الظرفاء والشحاذين ٨٥.

(٢) طبقات ابن المعتز ٣٧٧ والمحاسن والمساوئ ٣٠٨ وفيها رواية الأصمعي بنسبتها إلى سعيد بن ضمضم

أو يُعـذرنّ بالبكـاء إن بكـى | صـبٌ مُعَنَّى مُسْتَحِقٌ إثْرهم
مُكَلّـفٌ بالشـوق لا ينسـاهمُ | يمـنحهم وُدّاً ويرعَـى عَهْـدَهُم
وينـذر النـذور إن رآهـمُ | وعـاد يومـا عيشُـه وعيشُـهم
ولا وربِّ العـيش لا يلقـاهمُ | ولا يعـودُ عيـدُه وعيـدهم
وكيـف يلقـاهم كـبيرٌ سـنّه | وقد مضَى الدهر وطاح نجمهم؟!

وقف شاعرنا أمام الحسن بن سهل فتشوّق إلى داره وتشوق إلى أطفاله الذين هجرهم ليصلهم وفارقهم ليعود إليهم، وهل كان مستطيعا أن يحضر إلى صهر الخليفة ومعه تلك الحشرات وبعضها ملتصق بصدره، وبعضها منحجر بحجره؟ ولقد اضطر إلى مغادرتهم رغم أنفه فحضر يبكي وينذر النذور إن عاد إليهم. ثم يتملكه اليأس فيظن أنه قد حيل بينه وبينهم إلى الأبد وكيف يلقاهم وهو شيخ كبير قد تخترمه المنية بين عشية وضحاها، ويندفع ليدفع ثمن المال الذي جاء ليأخذه، يدفع المدح الصادق لا الكاذب أو ليس الذي يعطي المال ممدوحا بطبعه وهذا الحسن سخي كريم فلماذا لا يمدحه شاعرنا، نعم قد جاء موطنا نفسه على الشكوى إليه ولم يعتره أي لوم في توطين نفسه على هذا وهو في الطريق إليه قد رغب عن غيره فلم يقصد سواه:

هذاوقـد رأيـتُني فلـم أُلُـم | رأيـي إذا لاَمَ الرجـالُ رأيهـم
أدعـو ابنَ سـهل حسَنا ومجدَه | حـين تعيّـا بعيـالي أمـرُهم
أظـلّ أدعـو باسمـه ودونـه | قـومٌ كـثير رغبـةً تـركتهم
تَخَيُّـرًا إخترتـه عليهمـو | ولا بهـم بـأسٌ ولا ذممتهم

ويندفع فيمدح ممدوحه بأنه من خير الناس حسبا ونسبا حتى إذا استوفى حقه من المدح عاد فشكا إليه ورسم هذه الصورة الطريفة، فقد انسلَّ من المنزل تحت جنح الظلام وبعد أن أغمض الكرى عيون عياله فلم يشأ أن يوقظهم ولكنه آثر أن يتركهم ينعمون بأحلامهم وذهب هو يسرى في الليل ليحقق لهم تلك الأحلام

نـاموا فلمـا أنْ رأيـتُ نَـوْمَهم | عـنيّ تحملـتُ فمـا أيقظـتُهم

إليك أشكو صبية وأمَّهم ... لا يشبعون وأبوهُم مثلهُم

مطلع جديد هو الموضوع نفسه، صرّع هذا البيت اشعارا بأن القصيدة تبدأ من هنا أما مدحه وما ذكره من قبل فمن قبيل المقدمات للموضوع.

قد أكلوا الوحش فلم يُشْبِعهمُ ... وشربوا الماء فطال شُربّهم

وامتذقوا المَذْق فما أغناهمُ ... والمضع إن نالوه فهو عُرْسُهم[1]

لا يعرفون الخبز إلا باسمه ... والتمر هيهات فليس عندهم

وما رأوا فاكهة في سوقها ... وما رأوها وهي تنحو نحوهم

زُعْرُ الرءوس قَرِعَت هاماتهم من ... البّلا واستكّ منهم سَمْعُهم(٢)

وما لهم من كاسب علمته ... على جديد الأرض غيرُ جَحْشِهم

وجحشُهم أجرب منقورُ القَرى ... ومثل أعواد الشكاعَى كلبهم

كأنني فيهم وإن وليتهم ... كانوا مواليَّ وكنت عَبْدَهم

مجتهدا بالنصر لا آلوهم ... أدعو لهم يا ربّ سلمّ أمرهم

وتارة أقول مما قد أرى ... يا رب باعِدْهم وباعدْ دَارَهم

صور للصراع النفسي صادقة واضحة، هذا الأب المسكين قد عرف جوع أبنائه وأمهم بل هو يشاركهم في ذلك الجوع، إنهم يأكلون فلا يشبعون ويشربون فلا يرتوون، إن الجوع هنا معنوي لا حسي لأن الفقير يلتهم الطعام ولا يكاد يصدق أنه يأكل ومن ثم فهو يأكل بشراهة حتى لا يعرف الشبع، هؤلاء الأطفال المساكين الذي يسمعون بالخبز والتمر والفاكهة ولا يرونها تهوى إليهم إلا في الأعياد إن كان لهم أعياد. وقد تضافرت عليهم قوى الحرمان فشلّت قُواهم وأعْدت كل ما يتصل بهم فجرب جحشهم ونَحَل كلبهم ووقف الأب حائرا تارة يدعو لهم وتارة يدعو عليهم وهو في كلا

---

(١) امتذق اللبن خلطه بالماء.

(٢) زعر الرأس فهو أزعر: تفرق شعره وقلّ، في المحاسن أزغب، استك: صم، قرعت: أصيبت بالقرع وهو الداء الذي ينحل الشعر.

الحالين مشفق عليهم بارّ بهم يدعو لهم بالخير وحين لا يأتيهم الخير يدعو عليهم بالموت ليستريحوا ويريحوا،

قد جرّسوا الدهر وقد بلاهمو هــذا وهــذا دأبــهُ ودأبهــم[1]

ولا يعيشــون بعــيش ســابغ ولا يموتــون وذاك قَصْــرهم[2]

هم في صراع دائب مع الزمن جربوه وجربهم وعرف كل حقيقة الآخر حتى لا يرجى تغيير هذه الحالة التي وهب لها الخلود، وأضحوا لا هُم يعيشون كما يعيش الناس ولا هم يموتون فيستريحوا.

وكان من جراء هذه التجارب أن تحول الأطفال الوادعون إلى وحوش كاسرة أو أفاع سامة.

كــأنهم حيّــاتُ أرض مَحْلــة فلــو يعَضُّــون لــذكّى سمهــم[3]

يـأوون بالليـل إذا مـا أخْرجـوا إلى ذُرى اللهيم وهي قِدْرُهم[4]

بهـا يطوفـون إذا مـا اجْرَنْثَمـوا وهْيَ أبوهم عنْدَهم وأمهـم[5]

وبعد أن يفرغ من تصوير هذه اللوحات الحزينة لحياة هؤلاء الأطفال البائسين يتوجه إلى ابن سهل يرجو منه أن ينظر بعين العطف والرحمة إلى حال هؤلاء الذين وصفهم بما وصف ولا ينسى أن يختم قوله بشيء من التحذير والإنذار ويقول له إذا لم تعطف على هؤلاء فلا تعطف من بعد ذلك على أحد، وكأنه بذلك يضع له قاعدة في الإنفاق وفي الوجوه التي يجب فيها.

---

(١) جرسوا: اختبروا وامتحنوا، بلاهم: امتحنهم.

(٢) قصرهم: حسبهم وكفايتهم.

(٣) حيات الأرض المحلة أخبث الحيات، وذكّى سمهم: لم يرج منه شفاء ولا رقية، والبيت مضطرب في الطبقات والمحاسن وقد صوبته من مقامات البديع. المقامة البصرية. وكذلك في كثير من الأبيات اخترت الرواية المناسبة.

(٤) اللهيم: اسم للمنية والحمى والداهية والقدر العظيمة.

(٥) اجرنثموا: اجتمعوا.

وقد رجونا يا ابن سَهْل نائلا منك يَرِمُّ فقرَهم وبؤسَهم[1]
فإنما أنتَ حيَا امثالهم فَجُد لَهُم بنائل لا تَنْسَهُم[2]
وأسْدِ نُعماك إليهم واتّخِذ حَمْدا وشكرا كلٌّ ذاك عندهم
هذا وأنتَ قد حُرِمْتَ حظهم فلا تجودنَّ لخلق بَعدهُم[3]

ولسنا ندري بعد ذلك ما كان من موقف ابن سهل وكأن حظ شاعرنا قد أبى عليه أن يحظى بالعطاء فنسبت هذه الأرجوزة إلى سعيد بن ضمضم وذكر راويها أن الحسن بن سهل قال له بعد إنشادها: «سل ما شئت، وتمنَّ ما أحببت، فلو خرجت إليك من ملكي كله ما كافأتك، فقال: تشتري لي غنيمات وتردني إلى البادية. فقال: نحن إلى مكان تصفه بهذه الصفة، قال: الوطن، الوطن فاشترى له ألف شاة وأعطاه عشرين ألف درهم ورده إلى وطنه[4]» فإن صح أن هذا قد حدث لأبي فرعون لا لسعيد بن ضمضم فقد وجد الرجُل أخيرا غناه واخرس قيثارته التي كان يوقع عليها أنغام البؤس والألم وبقيت هذه الألحان وتلك الصور لترسم لنا الصورة المقابلة لعهد الحضارة والترف.

وعلى بعد ما بين الشاعرين أبي الشمقمق وأبي فرعون فإنهما يلتقيان في البؤس ويمثلان في الكدية صورة ساذجة للمكدين الذين يستعطون بالطريقة الأولى من مد الكف وشكوى البؤس دون أن يلجؤوا إلى ألوان الحيل والخداع التي لجأ إليها من أتى من بعدهم، وما كان الشاعران بدعا في هذا الفن ولكن كان لهم أمثال كثيرة وإنما ضربنا بهما المثل وسقناهما أنموذجين من ذلك العصر.



---

(١) رَمم الشيء ورمّه إذا أصلحه.

(٢) الحيا: الغيث، والنائل: العطاء،

(٣) لعل معنى الشعر الأول: هذا وان أنت حرمت حظهم.

(٤) المحاسن والمساوىء ٣١٠ ـ ٣١١.

أبو الحسن الأحنف العُكْبَري[1]

لِيَ رزقٌ يقولُ بالوقف في الرأي ورجــلٌ تقــول بــالاعتزال

شـاعر انتسـب إلى الساسـانيين وبلـغ عنـدهم المرتبـة العظمـى حتـى كـان شـاعرهم وظـريفهم، ومليح الجملـة والتفصـيل منهم، وكـان فـردهم وواحـدهم ببغـداد في عهـد الصاحب بن عباد، وقد أنشأ القصيدة الساسانية الأولى التي عارضها أبو دلف الخزرجي، ولم يرد إلينا من هذه القصيدة إلا عدة أبيات من روايات الثعالبي عن الصاحب قال الثعالبي في ترجمـة الأحنـف «شـاعرُ المكـدِين وظـريفهم، ومليح الجملـة والتفصـيل منهم. وقـرأت للصاحب فصلا في ذكره فأوردته، هو: لو أنشـدتك ما أنشَدنيه الأحنف العُكبرى لنفسه، وهو فرد بني ساسان اليوم بمدينة السلام، حسن الطريقة في الشعر، لامتلأتَ عجبا من ظَرْفه، وإعجابا بنظمه، ولا أقل من إيراد موضع افتخاره، فإنه يقول:

علـى أنـي بحمـد الله في بيـت مـن المجـد

بـإخواني بـني ساسـان أهـل الجـد والحـد

لهـم أرضُ خراسـان فقاشـانَ إلى الهنـد

إلى الـروم إلى الـزنج إلى البلغـار والسـند

إذا مـا أعـوز الطـرق علـى الطـراق والجُنـد

حِذارا مـن أعـاديهم مـن الأعـراب والكُـرد

قطعنـا ذلـك الـنهجَ بـلا سـيف ولاغُمـد

ومـن خـاف أعاديـه بنـا في الـرَوْع يسـتَعدى

ولهـذا البيـت الأخير معنـى بـديع، وتفسيره، يريـد أن ذوي الثـروة وأهـلَ الفضـل والمروءة إذا وقع أحدهم في أيدي قطّاع الطريق وأحب التخلص قال: أنا مكدي، فـانظر كيف غاص، وأبرز هذا المعنى المعتاص[2]».

---

(١) واسمه عقيل بن محمد ونسبته إلى عكبرا ولم تسعفنا التراجم بإلقاء الضوء على أصله وحياته كما أوضحنا ذلك في الحديث عن أبي دلف الخزرجي معارضه.

(٢) اليتيمة جـ٣ ص١٢٢ ـ ١٢٣.

وفي هذا النص الذي نقلناه عن الثعالبي ما يؤكد أن شاعرنا هو أول من حاول أن يجمع طرائف المكدين وفنون احتيالا تهم إلا أن حظه لم يسعده حتى بعد وفاته فضاعت تلك القصيدة وبقيت هذه الأبيات وسلم لنا معظم قصيدة الخزرجي ليدل على هذه الطائفة، وفي البيت الأخير الذي شرحه الصاحب ما يؤكد أن الساسانيين قد وصلوا إلى مرحلة من الخطورة تفوق خطورة قطاع الطرق من الأعراب والكرد، حتى إذا وقع أحد الناس بين أيدي اللصوص احتمى بهم وانتسب إليهم، وقد يكون سبب ذلك خوف قطاع الطرق وهي العصابة الخارجة على القانون من هذه العصابة التي يحميها القانون، كما قد يكون ذلك نوعا من المراعاة والمحاباة فاللصوص يعتبرون المكدين يسيرون على طريق يفضي بهم إلى الغاية التي يصل إليها اللصوص، فكل يبتز أموال الناس، هذا يبتزها بالقوة والعنف، وذلك يبتزها بالضعف والمسكنة والاستجداء، وقد يكون ذلك لأن المكدي ليس عنده ما يخاف عليه من اللصوص كما رأينا في أشعار أبي الشمقمق وأبي فرعون، وهذا هو ما عبر عنه الخوارزمي كأنه نثر ما قاله الأحنف أو كأن الأحنف نظم ما قاله الخوارزمي قال: «وإنما يكره الفقر لما فيه من الهوان، ويستحب الغنى لما من فيه الصوان فإذا نبغ الغم من تربة الغنى فالغنى هو الفقر واليُسر هو العُسر، لا بل الفقير على هذه القضية أحسن من الغني حالا وأقل منه أشغالا، لأن الفقير خفيف الظهر من كل حق، منفك الرقبة من كل رق.... إنما هو مسجد يُحمل إليه، ولا يُحمل عليه، وعلوي يؤخذ بيديه، ولا يؤخذ من يديه، تتجنبه الشُّرَط نهارا، وتتوقاه العسَس ليلا، فهو إما غانم وإما سالم، والغني فإنما هو كالغُنم غنيمة لكل يد سالبة، وصيد لكل نفس طالبة... الخ...[1]» وهكذا يحتمي الفقراء بالأغنياء في ساعة الطلب، ويحتمي الأغنياء بالفقراء وينتسبون إليهم خشية على أرواحهم وأموالهم في ساعة الضيق والمأزق الحرج.

وشعر الأحنف قليل في جملته وإن كان لم يصلنا من هذا القليل إلا أقلّه فقد ترجم له الثعالبي في باب المقلين من أهل بغداد الذين وردوا على الصاحب وترجم له في باب المُلَح، وكتابُ اليتيمة هو الأثرُ الوحيد الذي احتفظ لنا بهذا الشاعر وأضرابه كالخزرجي وسواه، ومن هذه الملح التي استشهد بها الثعالبي نستطيع أن نرسم شخصية لهذا الشاعر تتميز بالظَرف والطَرافة ولا تخلو من الحزن والتهكم فهو يشكو الفقر والحرمان

---

(١) يتيمة الدهر ج٤ص٢٠٣. الرسالة ص٥٤.

دائما ويذم دهره وأهله فقد عاش بين ظُهرانِيهم فقيرا ذليلا مغتربا وهم أنذال ليس فيهم طبيعة الكرم وقد ذهب مذهبا وذهب رزقه مذهبا آخر فرجله تسعى في الأرض متبعة في ذلك رأي المعتزلة من أن العبد خالق لأعماله ولكن رزقه يتبع الوقف في الرأي ومن ثم فلا يلتقي الشاعر برزقه ويظل يقتات الآمال ويشرب الخيال ويغدو ويسرى ولا كساء له سوى ملابس نسجت من الأماني الحلوة.

عشت في ذِلّة وقلة مال ... واغتراب في معشر أنذال

بالأماني أقولُ لا بالمعاني ... فغذائي حلاوة الآمال

لي رزق يقول بالوقف في الرأ ... يِ. ورجل تقول بالاعتزال[1]

ويشتد الصراع في نفس الشاعر بين الوقف والاعتزال والسعي والقعود ويقرر أخيرا أن يسعى في طلب رزقه ولكنه لا يجد ذلك الرزق لأن الأقوياء قد استولوا على أرزاقهم وأرزاق غيرهم معا وتركوهُ يحسد العنكبوت على بيتها ويحسد الخنفساء على سكنها وهو قد أصبح بلا مأوى ولا سكن فيطلق صيحته الساخرة متهكما بهؤلاء الذين سماهم خنازير

رأيت في النوم دنيانا مزخرَفة ... مثلَ العروس تراءت في المقاصير

فقلت: جودي فقالت لي على عَجَلٍ ... إذا تخلصتُ من أيدي الخنازير[2]

ويدرك الشاعر أنه لكي يحظى برزقه فلا بد له من أن يصبح خنزيرا من هؤلاء الخنازير ولا بد له من الاحتيال على الناس فقد شعر بأن رزقه مقسم في الأرض موزع في أرجائها وما عليه إلا أن يرحل ويجوب البلاد ليستطيع الوصول إليه ولا يكفيه الرحيل دون إعمال الحيل، ويا لها من حيل دنيئة تجعله يكفر بالشعر وبالفلسفة ويؤمن بالشعوذات والمخاريق، والألاعيب، ويختار ضحاياه من تلك الفئة الطيبة الساذجة فئة الفلاحين التي تجوز عليها تلك الحيل.

---

(١) يتيمة الدهر جـ ٣ ص١٢٣.

(٢) يتيمة الدهر جـ٣ ص١٢٣.

قد قسَّم الله رزقي في البلاد، فما يكـاد يـدرك إلا بالتفـاريق[1]
ولسـتُ مكتسـبا رزقـا بفلسـفة ولا بشعر، ولكـن بالمخـاريق[2]
والناس قد علِموا أني أخو حيل فلستُ أُنْفقُ إلا في الرسـاتيق[3]

تخلى إذاً شاعرنا عن شعره وفلسفته وضرب بعلمه عرض الحائط، لا بل استغله لتلك المخاريق التي يخدع بها الناس ملتمسا بخداعه لقمة العيش التي أبت أن تأتي من الطريق الشريف والصراط القويم فكان بذلك يمثل النُّقْلة في الكدية من مجرد الاستعطاء والاستجداء وبذل ماء الوجه إلى الحيل التي تبقي في الوجه ماءه والتي تجعل الناس يدفعون له وهم راضون، كان بذلك زميلا للخزرجي، وكان كلاهما من بعد ذلك أصلا لنماذج الاحتيال التي حفلت بها المقامات كأبي الفتح الإسكندري، وأبي زيد السروجي. ولم يحدثنا الأحنف عن نوعية هذه المخاريق التي اخترعها ولعله قد ذكر ذلك في ساسانيته التي لم تصل إلينا، وهي في الغالب لا تعدو المخاريق التي حدثنا عنها الخزرجي في قصيدته، والتي حدثنا عنها أيضا بعض الشعراء من أهل المحراب والجراب كمحمد بن عبد العزيز السوسي الذي وصفه الثعالبي بأنه أحد شياطين الانس وأنه قال قصيدة تُربي على أربعمائة بيت تعدّ كالقصيدة الساسانية إلا أنها فردية النزعة وفي هذه القصيدة يصف الشاعر السوسي حاله واحتياله من تنقل بين الاديان والمذاهب والصناعات ومن هذه القصيدة قوله:

الحمـد لله لـيس لـي بخـتُ ولا ثيـاب يضـمها تَخْـت[4]

---

(١) يتيمة الدهر جـ٣ص١٢٣.

(٢) المخاريق جمع مخراق وهو ما يلعب به الصبيان من الخرق المفتولة قال ابن كلثوم:

كان سيوفنا فينا وفيهم مخاريق بأيدي لاعبينا

وقال التبريزي المخاريق: ما يمثل بالشيء وليس به نحو ما يلعب به الصبيان شرح المعلقات ص٢٢١، والمراد الألاعيب التي يلجأ إليها المشعوذون. انظر الحيوان جـ٤ ص٣٧٨

(٣) الرساتيق جمع رستاق معرب رزداق والمراد به البساتين وأرض الفلاحين والسواد والقرى الخ...

(٤) يتيمة الدهر جـ٣ ص ٤٢٧.

سيان بيتي لمن تأمّله | والمَهْمَه الصَحْصَحانُ والمَرْت[1]
أمنت في بيتيَ اللصوصُ فما | لِلصٍّ فيه فوقٌ ولا تحتُ
فمنزلي مُطبِق بلا حَرَس | صِفْرٌ من الصُفْرِ حيثما دُرت[2]
وعاجل الشيب حين صيّرني | فَرَزْدقِيَّ المشيب إذ شبْتُ[3]

وهذه شكوى تشبه شكاوى سابقيه وتجعله في عدادهم لولا أنه يخرج عن طريقتهم فيحكي لنا صورا من تدجيله وتلبيسه على الناس فهو تارة يدَّعي الصوفية فيُقَصِّرُ الأذيال، ويُحْفِي السبال ويُسَوِّي السجادة ويقوم في مقام ابرهيم، وتارة يَدَّعِي أنه من الحجاج فيكدي بتلك الدعوى، وتارة يدعى علم التنجيم ويكدي بكتابة التعاويذ ويحاول التأليف بين القلوب فيفرق بينها حتى إذا أراد عطف زوج على زوجه أدت كتابته إلى الطلاق.

سلكتُ في مسلك التصوف تنـْ | ـميسا فكم للذيول قصّرت[4]
سويت سجادة بيوم وأحفيـْ | ـتُ سبالا قد كنتُ طوّلت[5]
وفي مقام الخليل قمت كما | قام، لأنني به تبركت
وقلت: إني احرمت من بلدي | وفي حرامي إن كنتُ أحرمت[6]
ثم كتبتُ العطوف حتى بتدْ | بيري بين الرؤوس ألّفت[7]
حتى إذا رُمت عطف بعل على | عِرْس عكستُ المنى وطلّقت

---

(١) المهمه: الصحراء: الصحصحان ما استوى من الأرض: المرت: الصحراء.

(٢) المطبق: السجن، الصُفر: الذهب

(٣) ينظر متندرا إلى قول جرير في الفرزدق: بها برص بجانب إسْكَتَيْها كَعَنْفَقَةِ الفرزدق حين شابا.

(٤) التنميس والتدليس والتلبيس واحد، انظر ما يشبه هذا البيت في قصيدة الخزرجي البيت رقم ٤٣.

(٥) السبال: الشارب، وأحفاه قصّه مبالغا في ذلك وانظر ما يشبهه في الساسانية البيت رقم ٨٢.

(٦) ويشبهه في الساسانية: من نوذك: البيت رقم ٤٢.

(٧) ويشبهه في الساسانية: الابيات ٣٢ ـ ٧٦ ـ ٧٤ونحوها.

ولم تصلنا بالطبع هذه القصيدة كاملة وإنما اختار لنا الثعالبي أبياتا قليلة منها، ونلاحظ فيها طريقة الخزرجي ومن يدري فلو وصلت إلينا كاملة تصلح للموازنة مع تلك القصيدة الرائعة، والطريف في هذه القصيدة هذان البيتان اللذان تشم فيهما رائحة العتاب والشكوى والمرارة ثم التسليم لقضاء الله وقدره.

بل ليتَ شعري لما بدا يقسم الأرزاق في أي مُطْبِقَ كنتُ

والحمد لله قاسم الرزق في الخلق كما اختار لا كما اخترتُ

ففي هذا البيت الأخير يريد أن يشعرنا بإيمانه بالله من ناحية وبأن طريقة احتياله هذه لم تكن إلا قدرا سبق به القضاء وجفَّ به القلم، وهذه هي عادة المكدِّين ينسبون إلى أنفسهم الحذق والمهارة ثم يلقون على القضاء بعبء الرزق وقلة الحيلة الخ.....

هذا وقد شارك العُكْبَرِيُّ في مجون عصره كما شارك كثير من الشعراء فصور لنا بعض ذلك المجون وهو لا يعنينا في هذا المجال، وإنما الذي يعنينا هو أن الأحنف والسوسي وسواهما صور مختلفة لظاهرة واحدة انتشرت في القرن الرابع وهي ظاهرة الكدية على جميع المستويات وبشتى طرق الاحتيالات وسنرى ذلك واضحا تمام الوضوح في القصيدة الساسانية للخزرجي، وقد كان من انتشار هذه الكدية أن طغت على كثير من الشعراء فمارسوها ولو تظرفا كما نرى في أخبار الشاعرين ابن حجاج وابن سكرة وأضرابهما..



ابن الحجاج

وقـــد تنَـــاهى أمـــري إلى أن بَكَـــرْت مـــن منزلـــي أكـــدّي

اسمه الحسينُ بن أحمد... ابن الحجاج، وكنيته أبو عبد الله، وقد عاش في القرن الرابع الهجري، وتوفي في نهايته، وعمل محتسبا في بغداد ثم عزل عن عمله لمجونه «حتى أن احد القراء كتب على ديوانه المختصر المحفوظ في باريس تحت قصيدته التي يحض فيها على الفسق هذا السؤال: _ أهذا عملُ المحتسِب؟!)[١]» وقد اتصل بكبراء الرجال في عصره _ وامتاحَ منهم، وعاش في ظلهم _ كالوزير المهلَّبي، وعضُد الدولة وبهاء الدولة، وابن العميد، والصاحب، وسواهم، وكان الكبراء يخشون سطوة لسانه حتى انه: «نال ألف دينار على قصيدة مدح بها والي مصر الذي كان يخشى هجاءه [٢]»ويظهر أنه حصل على معظم ثروته من التشهير بالناس على هذا النحو وقد حلب الدهر أشطُرَه، وشرب من كأسي الحلاوة والمرارة، فاقتنى الضياع، وصودرت منه. وقَرضَ دائنيه، وتكدى، وتظرًف بالتكدي وقضى حياته في فحش ومجون، حتى إذا أدركه الموت احتمى بظل آل البيت وطلب أن يدفن تحت قدمي موسى الكاظم بن جعفر الصادق، وأن يكتب على قبره (وكلبُهم باسطٌ ذراعيه بالوصيد[٣]).

وابن الحجاج شاعر ظريف سخيف اعتبر فردَ زمانه في فنه، وقُرن بامرئ القيس في الإمامة والاختراع، وامتاز شعره بالكثرة حتى قيل إن ديوانه يقع في عشر مجلدات[٤]، وقد اشتهر ديوانه وأقبل عليه الناس حتى بيعت النسخة منه بخمسين دينارا إلى سبعين[٥] وقد غلبت المقاذر على شعره حتى إننا لا نكاد نجد قصيدة له خلت من الإغراق في

---

(١) دائرة المعارف الإسلامية ١ _ ٢٤٩.

(٢) في الحضارة الإسلامية ١ _ ٥٠٠ خليفة مصر الفاطمي وقد وصله بألف دينار مغربية عن كتاب الوزراء ٤٣٠ وديوان ابن حجاج ١٠ _ ٢٣٧.

(٣) معجم الأدباء ٩ _ ٢٢٩.

(٤) وفيات الأعيان، الترجمة رقم (١٨٤) ص٤٢٦، ومعجم الأدباء جـ٩ _ ٢٠٧.

(٥) يتيمة الدهر ٣ _ ٣٥.

الفحش الذي يبلغ به أحياناً حدا تتقزز منه النفوس، ولعل هذا هو السبب في إقدام الشريف الرِّضي على اختيار ما يصلح من شعره في كتابه الذي أسماه (النظيف من السخيف أو: (الحسن من شعر الحسين)[1]، ولعل هذا هوالسبب أيضا في عدم نشر ديوانه حتى الآن، فما يزال مخطوطا موزعا في المكتبات، وقد أشار آدم متز إلى نسخة من ديوانه كانت في حيازته[2] كما شرح متز بعض شعره[3]. وفي الحضارة الإسلامية إشارة إلى مخطوطة مختصرة للديوان في مكتبة بغداد[4] وفي المتحف البريطاني نسخة أخرى حوت بعض قصائده الدالية والرائية، وفي باريس نسخة أكبر جمعها هبة الله الإسطرلابي عام ٥١٠هـ في ١٤١ بابا وقد احتوت على مقدمة لابن الخشاب النحوي[5]. وفي دار الكتب المصرية نسخة مصورة عن مخطوطة باريس[6] وفيها أيضا ثلاث مخطوطات جمعت بعض شعره[7]. هذا بالإضافة إلى ما طبع من شعره في كتب التراجم مثل وفيات الأعيان، ومعجم الأدباء، ولعل أوفر شعر له قد طبع في يتيمة الدهر، وقد اختار بروكلمان مجموعة أخرى في كتابه[8].

قال الثعالبي في ترجمته: «هو وإن كان في أكثر شعره لا يستتر من العقل بسجف، ولا يبني جل قوله إلا على سخف، فإنه من سحرة الشعر، وعجائب العصر، وقد اتفق من رأيته وسمعت به من أهل البصيرة في الأدب وحسن المعرفة بالشعر على أنه فرد

---

(١) الحضارة الإسلامية ١ ـ ٥٠٤.

(٢) الحضارة الإسلامية ١ ـ ٤٩٨.

(٣) دائرة المعارف الإسلامية ١ ـ ٢٤٩ وانظر مقدمة متز الألمانية لحكاية البغدادي ص ٢٧.

(٤) الحضارة الإسلامية ١ ـ ٤٩٨.

(٥) دائرة المعارف الإسلامية ١ ـ ٢٤٩ وانظر مقدمة متز الألمانية لحكاية البغدادي ص٢٧.

(٦) تحت رقم ٧٣٤٢ أدب، وتاريخ النسخ ٦٢٠هـ وهي مأخوذة بالتصوير الشمسي وتقع في ٢٢٨ لوحة، وفيها أيضا نسخة نسخت عنها في سنة ١٣٥٥ هـ، وأوراقها ٢٩٩ صفحة وهي تحت رقم ١٠٤٤٦ ز.

(٧) رقم ٤٦٨ شعر تيمور ١٦٢ صفحة من أثناء حرف اللام إلى أثناء النون.
رقم ٦٠٦ شعر تيمور ٣٢ ورقة
رقم٦٠٧ شعر تيمور ٤٣ ورقة

(٨) دائرة المعارف الإسلامية ١ ـ ٢٤٩ وانظر مقدمة متز الالمانية لحكاية البغدادي ص٢٧

زمانه في فنه الذي شهر به، وأنه لم يسبق إلى طريقته، ولم يلحق شأوه في نمطه، ولم يُرَ كاقتداره على ما يرده من المعاني التي تقع في طرزه، مع سلاسة الألفاظ وعذوبتها، وانتظامها في سلك الملاحة والبلاغة، وإن كانت مفصحة عن السخافة، مشوبة بلغات الخلديين والمكدِّين وأهل الشطارة[1]» ويعتذر الثعالبي عن إيراد مجونه لأن جد الأدب جد وهزله هزل ولأن الفضلاء يتفكهون بثمار شعره والأدباء يستخفون أرواح نظمه والمحتشمون يحتملون بعض مجونه وإن كان منهم من يغلو في ذلك ثم يقول: «ولقد مدح الملوك والأمراء، والوزراء والرؤساء، فلم يخل قصيدة فيهم من سفاتج هزله، ونتائج فحشه وهو عندهم مقبول الجملة، غالي مهر الكلام، موفور الحظ من الإكرام والأنعام، مجاب إلى مقترحه من الصلات الجسام والأعمال المجدية التي ينقلب منها إلى خير حال، وكان طول عمره يتحكم على وزراء الوقت ورؤساء العصر تحكّم الصبي على أهله، ويعيش في أكنافهم عيشة راضية، ويستثمر نعمة صافية ضافية، وديوان شعره أسيَرُ في الآفاق من الأمثال، وأسرى من الخيال[2]». ثم يسوق نوادره وأشعاره ويختم حديثه عنه بقوله: «ملح ابن حجاج لا تَنْتَهي حتى يُنْتَهى عنها وفيما أوردته منها كفاية، على أنها غيض من فيضها، وقراضة من تبرها الخ..... [3]» وقد بلغ عدة ماكتب عنه نيفا وسبعين صفحة، ومن هذا النص يتبين لنا أن ابن الحجاج ليس من الشعراء البائسين ومن ثم فلا داعي للحديث عنه في شعراء الكدية ولكنا حين ندرس ابن حجاج نرى أنه من البائسين ومن المكدِّين سواء تظرف بذلك أم لم يتظرف، ويكفي في هذا الشأن ما قاله الثعالبي من أنه يخلط أشعاره بلغات الخلديين والمكدِّين وأهل الشطارة وقد استخرج الثعالبي من شعر ابن حجاج ما سار على نمط الكدية، وما كان لشكوى البؤس، والذي يعيش في نعيم كما يصف الثعالبي لا يحتاج إلى الكدية ولا إلى شكوى الحال ولكن الرجل كان يكدي ليعيش وما هز له ومجونه هذا إلا لون من ألوان الكدية

---

(١) اليتيمة ٣ ـ ٣١، والخلديين نسبة إلى الخلد محلة في بغداد كان فيها وكر للمكدين وأهل الشطارة وقد تقدمت في حديث عن خالويه المكدي للجاحظ.

(٢) اليتيمة ٣ ـ ٣٢.

(٣) اليتيمة ٣ ـ ١٠٤.

أراد أن يستدر به أكف الكبراء الذين أبوا أن يدفعوا له وهو عاقل ودفعوا لـه وهـو أحمق سخيف: وقد تحدث ابن الحجاج عن سخفه في كثير من شعره ولم ينس في حديثه أن يشكو دهره ومن ذلك قوله:

حـدث السـن لم يـزل يتلـهى ... عِلْمُـــه بالمشـــايخ الكُبَـــراءِ
غير أني أصبحت أضيَع في القو ... م مــن البــدر في ليــالي الشتـاء
رجـل يـدّعى النبـوة في السُّخـْ ... ـفِ ومـن ذا يشـك في الأنبيـاء
جـاء بـالمعجزات يـدعو إليهـا ... فـأجيبوا يـا معشـر السـخفاء[1]

وكان يحلو له أن يسمّي شعره بالكنيف ويرى أنه ضروري في الشعر ضرورة الكنيف في المنازل وأنه سبيل العيش، يقول:

بـالله يـا أحمـد بـن عمـرو ... تعـرف للنـاس مثـل شـعري
شـعر يفـيض الكنيـف منـه ... مـن جـانِبيّ خـاطري ونحـري
لوجـدٌ شِـعري رأيـت فيـه ... كواكـبَ الليـل كيـف تسـري
وإنمـــا هزلُـــه مجـــونٌ ... يمشِـي بـه في المعـاشِ أمـري

ويقول لبعض الرؤساء:

سـيدي، سـخفي الـذي قـد ... صـــار يـــأتي بالـــدواهي
أنـــتَ تـــدري أنـــه يَـــدْ ... فَـعُ عـن مـالي وجـاهي[2]

ويقول:

وشـعري سـخفة لا بـد منـه ... فقــد طبنــا وزال الاحتشــام
وهـل دار تكـون بـلا كنيـف ... فـيمكن عـاقلا فيهـا المقـام[3]

---

(١) اليتيمة ٣ ـ ٣٣.

(٢) اليتيمة ٣ ـ ٣٤.

(٣) اليتيمة ٣ ـ ٥٧.

لا شك أن هذا الهزل كله طبيعة في ابن الحجّاج استغله للشهرة في حياته ومماته: استغله لشهرته في حياته ليستطيع الحصول على المال وفي مماته ليستطيع أن يقف جنبا إلى جنب مع الشعراء الكبار وقد تم له ذلك حتى قرن بأمير الشعراء امرئ القيس كما سبق، بل غطى بمهازله هذه حتى على كبار الشعراء في ذلك العصر أمثال أبي تمام والمتنبي والبحتري فلم نعلم أن ديوانا لهم قد بيع بخمسين دينارا إلى سبعين، وقد أدرك ابن حجاج أنه لو سلك طريق الشكوى والبؤس فلن يصل إليه من مال الكبراء إلا القليل جدا وقد لا يصل إليه شيء فمسح على بؤسه بهذا الهزل وتكدى من الكبراء بطريقة ساخرة، انظر مثلا تكديه من ابن العميد بهذه الطريقة

فلحمي ليس تطبخه قدوري ... وحوتي ليس تقليه المقالي

ومائي قد خلت منه جبابي ... وخبزي قد خلت منه سِلالي

وكيسي الفارغ المطروح خلفي ... بعيد العهد بالقِطع الحلال

أفكر في مقامي وهو صعب ... وأصعب منه عن وطني[1]

ويركز ابن حجاج على شكواه من قلة اللحم فتارة يحسد كلاب بختيار لأنها تنعم بالجِداء وهو محروم من رائحة اللحوم[2] وتارة يشكو قفار خبزه إلا من الملح الذي جرح حلقه

هذا وخبزي حاف بلا مرَق ... فكيف لو ذقت ثردة الدسم

مالي وللحم، إنّ شهوته ... قد تركتني لحما على وضم

وما لحلقي والخبز يجرحه ... بالملح يشكو حزونة اللّقم؟[3]

وتارة يتمنى أن يكون كلبا من تلك الكلاب التي تنعم بالجداء وأخرى يرضى بأن يكون من فئة السنانير

نحن سنانير أهل دولتكم ... فأنصفونا من صاحب الغُدَدِ

---

(١) اليتيمة ٣ ـ ٥٧.

(٢) اليتيمة ٣ ـ ٦١.

(٣) اليتيمة ٣ ـ ٦٢.

وتظرفُ ابن حجاج في تكديه، وهزلهُ وسخفه في استجدائه تجعله يكدي كل شيء من اللحم إلى قطعة الخيش إلى العمامة، وهولا يتورع في سبيل الحصول على طلبه من أن يسخر بمن يكدي منه فتارة يصفه بالفاحشة ويتوصل بذلك إلى استجداء قطعة خيش[1] وتارة يطلب العمامة بهذا الأسلوب الساخر

يا من له معجزات جود ... توجب عندي له الإمامة
مالي إذا الشمال هبت ... قامت على رأسي القيامة
ودمِيَتْ في القفا عيون ... بالطول في موضع الحجامه
أظن هذا من أجل أني ... في البرد أمشي بلا عمامة[2]

ولا مانع لديه من تجريح نفسه في سبيل إضحاك ممدوحه حتى يرضى ويعطيه ما طلب فيكتب إلى سهل بن بشر يطلب مركوبا ويزعم أنه مترجل عزب ولكنه يجلد عميرة ليلا فيستغني عن الزوجة ولكن أنَّى له الاستغناء عن المركوب.

يا ابن بِشر يا سيدي يا ابن بشر ... يا مُعيني على مُلِمَّات دهري
أنا في واسط أروح وأغدو ... بين مَدٍّ من الظنون وجَزر
تارة يسنح الغنَى لي فأرجو ... ه، وطورا أرى دلائل فقري
راجلا أعزبا فرجلي و..... ... بين بطنٍ قد أعوزاني وظهر
غير أني أرى عميرة باللي ... لِ يمشي بجلدها بعض أمري.
وكعابي التي يُرَضِّضُها المش ... ي على من أحيلها ليت شعري؟
أنت تدري وحسب عبدك فيما ... يرتجي منك قوله: أنت تدري[3]

ويكدّي رداء لا لكسوته وإنما للشراب ويكدي بعض الدراهم ويكدي حتى الشعير لدابته[4] وعندما يعزم على ختان ابنه يكتب إلى أبي قرة يطلب منه ما يحتاج إليه في ذلك:

---

(١) اليتيمة ٣ ـ ٦٥.

(٢) اليتيمة ٣ ـ ٦٣.

(٣) اليتيمة ٣ ـ ٦٣.

(٤) اليتيمة ٣ ـ ٦٤ و٦٥.

يا سيدي دعوة من لم تزل | تُعديه بالجود على دهره
إن لي ابنا أمسِ خلّفته | في منزلي كالفرخ في وَكْرِهِ
يبكي إذا ما عنّ ذكرى له | وفي فؤادي النار من ذكره
والعزم بي قد جدّ يا سيدي | في شهرنا الأدنَى على طُهْرِهِ
فقّوني إني ضعيف القُوَى | على الذي أنويه في أمره
فأنت سِتر الله في وجهِ من | أصبح ذاك الطفلُ في سِتره[1]

ونراه يبالغ في تذلُّله لمدوحه حتى يدعوه دائما بسيدي وليس هذا التذلل والهزل إلا سبيل للتكدي منه. والكدية تكون في المباح وفي المحرمات لا مانع لديه من ذلك فهو يكدي النبيذ فيقول:

يا سيدي عشت لي وبعدي | وأرض نعليك صحن خدّي
عندك يا سيدي نبيذ | وليس لي منه رِطلُ دُرْدِي[2]
تروي وأظما، وذاك بين الـ | أحرار ضرب من التعدّي
وقد تناهى أمري إلى أن | بكرت من منزلي أكدّي[3]

ويقول لابن يحيى:

يا ابن يحيى الذي أموت وأحيا | في موالاته وبين يديه
منك هذا النبيذ والخبز واللحم | الذي يشرب النبيذ عليه[4]

ويقول أيضا:

فأرحني من الهموم براح | تصدر الهم عن موارد

---

(١) اليتيمة ٣ ـ ٦٥.
(٢) الدُرْدِيُّ: ما يركد في أسفل الأشربة والأدهان.
(٣) اليتيمة ٣ ـ ٦٦.
(٤) اليتيمة ٣ ـ ٦٧.
(٥) اليتيمة ٣ ـ ٦٧.

ويذكرنا بأبي الشمقمق وداره الخالية الخاوية وقصة السنور والفأر إلا أن بيت صاحبنا لا تزال فيه الفئران ولكن القطة تحزن على صاحبها فتتمنى أن تقدم إليه فأرة مما تأكل:

هذا وأيام أكلي ... عند الملوك الكبار
ما كنت أفطرُ إلا ... على كبود القماري
مشويةً وقلايا ... فاليوم سنّور داري
إذا أرادت تَعَشّى ... تنغصّتْ لي بفار[1]

ويقول:

أتعشى بغير خبز وهذا ... خَبِري منذ مدة في غَدائي
فأنا اليوم من ملائكة ... الدولة، وحدي أحيا بغير غذاء
آيةُ لم تكن لموسى بن عمران ... ولا غيره من الأنبياء[2]

ويصف داره الخاوية ومقابلته لضيوفه الذين لا يجدون عنده من قرى سوى الحديث والشعر فيقول:

وكنت تماسكت فيما مضى ... فقد خانني الدهر في مسكتي
إلى منزل لا يواري إذا ... تحصلت فيه سوى سوأتي

ما أبعد الفرق بين داره الضيقة هذه التي لا توارى سوى السوأة ودار أبي الشمقمق التي ليس لها باب يصل للسحاب

مقيماً أروح إلى منزل ... كقبري وما حضرتْ مِيتتي
إذا ما ألَمّ صديقي به ... على رَغبة منه في زورتي
فرشت له فيه بسط الحديث ... من باب بيتي إلى صُفّتي

---

(١) اليتيمة ٣ ـ ٦٠.

(٢) اليتيمة ٣ ـ ٥٨ و٥٩.

وما ألطفه من بساط أين منه السجاجيدُ العجمية المزركشة، ولكن هل يقنع الضيف بهذا؟ وهبه اقتنع من البساط بالحديث فهل الحديث يسمن أو يغني من جوع؟

ومعدته في خلال الكلام — تشكو خواها إلى معدتي
وقد فتّ في عَضُدي ما به — وعِلّته غلبتْ علتي

وهكذا يندفع في وصف منزله ثم ينتقل بعد ذلك إلى وصف حياته في المجتمعات: فالحُجَّاب يمنعونه من الدخول على البيوت، فيسير في الطريق وهو الخدم والحشم والأمير والمأمور.

وفي جُملَ الناس غلمانهم — وليس سوائِيَ في جُمْلتي

ثم تفضي به القصيدة بعد ذلك إلى لون من ألوان المجون الذي اشتهر به، وصاحبنا كما رأينا يبالغ في تذلُّله واستعطافه ولكنه إن منع من طلبه فإنه ينقلب على ممدوحه فيشتمه ويهجوه

يا وَقِحَ الوجه، جيِّدَ الحَدَقَةْ — خِسْتَ بوعدي وكنتَ غيرَ ثقة
أين نصيبي من الطعام وما — طِعمتُ العقة من المرَقَةَ
أشفقتَ مني، وكان يقنعني — عندك ما ليس يوجب الشفقة
قطعةُ لحم في وزن خردلة — على رغيف كأنه ورقه..[1]

ولعل صورة ابن حجاج قد اتضحت لدينا من شعره الذي استشهدنا ببعض نماذجه، فهو إنسان يريد أن يحيا حياة كريمة، ويريد أن يحيا حياة الأمراء أو الوزراء، وحين عمل محتسبا ضاق به عمله، وضاق هو بعمله وكأنه شعر بأنه لم يخلق للقيود وإنما خلق للتغريد وفي سبيل إرضاء جميع الفئات بالإضافة إلى إرضاء طبعه ونزعة المجون التي فيه اندفع في مجونه دون قيد ولا رادع ولا وازع وساعده على ذلك أنَّ الأمراء والكبراء استظرفوا ذلك منه واستحسنوه فدفعه ذلك إلى المزيد منه، فلم يبرح صاحبنا منزلة التكدي قِيد أنملة وإن أصبحت الأموال تجري بين يديه فإن الغنَى غنى النفس وصاحبنا

---

(١) اليتيمة ـ ٣ ـ ٦٦.

كان فقيرا من هذه الناحية، وسواء أصوَّر في شعره هذا صورا لنفسه في حالة بؤسه، أم صوَّر صورا لغيره ممن شاهد من البائسين والمكدِّين أو تظرف بذلك تظرفا فإنه يرسم صورة صادقة للكدية في ذلك العصر، وهو عندي من شعراء الكدية على أي حال من الأحوال ويكفي انه احتال بالهزل والمجون للوصول إلى المال وهو لون من ألوان الكدية، واعترف في كثير من شعره بأنه يلجأ إلى السخف ليدفع عن ماله وجاهه وليستطيع العيش وهذا أيضا لون من ألوان الكدية.

وشعر ابن حجاج بعد ذلك يمتاز بالسهولة والرقة ويَسِفُّ إلى مستوى العوام فلا يعنيه أن تكون اللفظة عربية أو عامية وإنما يعنيه أن يؤدي المعنى بثوب ساخر ولذلك يستعير من ألفاظ العوام ويستعير من ألفاظ المكدِّين والخلديين وأصحاب الشطارة كما يقول الثعالبي وكما لاحظنا في النماذج التي سقناها من شعره، وإنا لنلمح صدقه في قوله:

لو جدَّ شعري رأيت فيه كواكبَ الليل كيف تسري

وإنما هزله مجون يمشي به في المعاش أمري[1]

لم يَجِدَّ لأنه لو جدَّ لكان واحدا من الشعراء البائسين الذين يموتون من الجوع ولذلك تجاهل النماذج الشعرية المألوفة وشق لنفسه طريقا عُرف به حتى أصبح إماما وقرن بامرئ القيس «ولكنا نرى بين حين وآخر من خلال هذا الضباب الذي يتكون من السخف والمجون معاني وألفاظا مثل كواكب الليل، ونستطيع أن ندرك لماذا كان معاصرو هذا الماجن يعدونه شاعرا كبيرا[2]» وقد قُرِن ابن حجاج بابن سكرة الذي كان أشد بؤسا منه فلننتقل إليه لنرى ما عنده..



(١) اليتيمة ٣ ـ ٣٣.

(٢) الحضارة الإسلامية ١ ـ ٥٠١.

ابن سُكَّرة[1]

جملة أمري أنني مفلس ... وليس للمفلس إخوان
وكلّ ذي عيش بلا درهم ... فعيشه ظلم وعدوان

❖❖❖

اسمه محمد بن عبد الله وكنيته أبو الحسن وقد كان زميلا لابن الحجاج في حياته وفي مذهبه الشعري وقد وصفه الثعالبي بقوله «شاعر متسع الباع، في أنواع الإبداع، فائق في قول المُلَحَ والطُّرَف، أحد الفحول الأفراد، جار في ميدان المجون والسخف ما أراد، وكان يقال ببغداد، إن زمانا جاد بابن سكرة وابن الحجاج لسخيّ جدا، وما أشبههما إلا جرير والفرزدق في عصريهما[2]» وأما ديوان ابن سكرة فقد بلغ نحو خمسين ألف بيت أكثرُ من خُمْسِها في قينة سوداء تدعى خمرة، وقد استملح الناس نوادره واستظرفوها حتى ضرب بها المثل فكانت كطيلسان ابن حرب وَهَنِ أبي حكيمة وحمار طباب[3] إلا أن حظ ابن سكرة قد خانه أكثر من حظ ابن حجاج فكان ابن سكرة يحسد زميله ثم لم يشتهر اشتهاره برغم تفوقه، وابن سكرة شيعي المذهب كابن حجاج إلا أن هذا هاشمي بالإضافة إلى تشيعه وكان ينظر إلى أنه بائس من عدة نواح منها هاشميته هذه فيقول:

رسالة من مكدّ ... وشاعر وشريف
إلى فتى مستبد ... بكل فعل ظريفِ
إليك يحيى اشتكائي ... صحوِى بيوم طريفِ
ولست مُضمرَ نُسْك ... كلاً ولا بعفيف
ولو أسامُ بدِيني ... لَبِعْتُه برغيف[4].

---

(١) أنظر وفيات الأعيان الترجمة رقم ٦٣٨ جـ ص٤٠ والوافي بالوفيات جـ٣ ص٣٠٨.

(٢) اليتيمة ٣ ـ ٣.

(٣) اليتيمة ٣ ـ ٣. والطرف: جمع طَرْفَة بفتح الطاء وسكون الراء: النادرة

(٤) اليتيمة ٣ ـ ٢١.

فانظر كيف قرنَ الكدية بالشعر والشرف وساقهما في معرض واحد كأنما يشير إلى أن العصر لا قيمة فيه للشعر ولا للشرف وأنه ما على الشاعر والشريف إلا أن يكديا ليستطيعا العيش، ثم هو بعد ذلك يسلك سبيل المجون ويعترف بأنه يبيع دينه برغيف يأكله على شاعريته وشرفه.

ويركز شاعرنا على الشكوى من هضم حقوق الأشراف الهاشميين في أكثر من قصيدة يقولها ومن ذلك قوله:

قــد أتَــى العيــد لا أتَــى ‏ ‏ ‏ فلقــد أنهــج المُهَــجَ

لــيس فيــه لهــاشمي ‏ ‏ ‏ ســرور ولا فَــرَجْ[1]

ويقول في موضع آخر وقد أراد أحد أصدقائه أن يعزيه بالصبر وانتظار الفرج فرد عليه بأن العمر قصير وأنني أقضيه سعيا لنيل الرزق دون أن أصل إليه كما ينبغي لمثلي وما كان ذنبي لدى الزمان إلا أني شريف أنتمي إلى الأسرة الشريفة الهاشمية، وعربي والزمان يحابى الفرس من أهل قم والكرج.

وجاهل قال لي: لا بد من فرج ‏ ‏ ‏ فقلت للغيظ: لمْ لا بدّ من فرجٍ؟

فقال: من بعد حين، قلت يا عجبا ‏ ‏ ‏ من يضمن العمر لي يا باردَ الحُجَجِ

لو كان ما قلت حقا لم أكن رجلا ‏ ‏ ‏ مُقَسَّمَ العمر في الرَوحات والدُلَجِ

أسعى لأُدركَ حظا لو حظِيت به ‏ ‏ ‏ ما كنت أولَ محظوظ من الهَمَجِ

ذنبي إلى الدهر أني أبطحِيٌّ أبٍ ‏ ‏ ‏ ولست أُعْزَى إلى قُمٍّ ولا كَرَجِ

ذاق ابن سكرة على حلاوة أبيه مرارة الجوع وقاسى من آلام الحرمان ووصف ذلك وصفا بديعا يفوق فيه على ابن حجاج الذي كان يتظرف أكثر من صاحبنا في الكدية والشكوى، وقد دفعته هذه الشكوى إلى ذم الناس والزمان ووصفِ أهله بالبخل والشح، فهو يصوم دون نية صوم، وهو يدخل بيوت الناس إنْ دخل فيجوع ويعرى، وكيف يجود عليه من ألجم القمل والجرذان وبلغ الغاية في اللؤم والخساسة

---

(١) اليتيمة ٣ ـ ٢٤.

أما الصيام فشيء لست اعدَمُه ... مدى الزمان وإن بيَّتُ إفطارا
أغشى أناسا فأغشى في منازلهم ... جوعا عليَّ، ولا أغشى لهم نارا
قد ألجموا القمل أن تَرزا دماءهم ... وألجموا في الكوى الجرذان والفارا[1]

ويقول:

وهنّوا بالصيامِ، فقلت: مهلا ... فإني طولَ دهري في صيام
وهل فِطْرٌ لمن يُمسي، ويُضحي ... يؤمِّلُ فضلَ أقوات اللئام[2]

ويطول صيام الشاعر دون أن يجد ما يفطر عليه فهؤلاء بخلاء قد بخلوا حتى على الجرذان، وأولئك لئام قد عَوَّذوا خبزهم بآية الكرسي وحفظوه من شر أعين الناس.

أكره أن ادنو إلى داركم ... لأنني أخشى على نفسي
ضِرْسي طحونٌ وعلى خبزكمْ ... من أكْل مثلي آية الكرسي
وهو الذي أقعدني عنكمْ ... فكيف آتي ومعي ضرسِي؟[3]

ويفتق له الجوع حيلا يخترعها للحصول على العشاء فيسلك مسلك الطفيليين ولكن الحُجّاب يحولون بينه وبين الدخول إلى تلك الولائم التي يدعى إليها الأغنياء، ويصرف عنها الفقراء، وإن كانوا أشرافا شعراء، ويحاول أن يحتال على الحجاب فيزعم لهم أنه مصاب بالتُخَمة ويتجشأ في وجوههم ليُصَدِّقوا ادّعاءه، ولكن حيلته لا تجوز عليهم فيعود بِخُفَّيّ حنين إلا من هذه الأبيات التي تصور لنا هذه الحادثة اللطيفة

تجشّات في وجه بوابه ... ليعرفَ شِبْعي فلا أُمنَعُ
وقلت له: إنَّ بي تُخمةً ... فهل من دواء لها ينفع؟
فقال: لقد غرني معشر ... بهذا الحديث الذي أسمع
فلما نَذَرْتُ بهم صاحبي ... ولاحت موائدُه أوجعوا
فراحوا بِطانا ذوي كِظّة ... وأقبلت من اجلهم أصْفَع[4].

---

(١) اليتيمة ٣ ـ ١٦.

(٢) اليتيمة ٣ ـ ١٦.

(٣) اليتيمة: ٣ ـ ١٧.

(٤) اليتيمة ٣ ـ ١٨.

وإذا مر بالسوق وأبصرت عيناه الملابس الحسان نظر إليها نظرة المستريب وعاد إليه طرفه حسيرا، واشتعلت النيران في فؤاده ونعى حظه ونسبه وتمنّى لو لم يكن عَربيا هاشميا بل تطرَّف حتى تمنى لو كان واحدا من أبناء النصارى يشد الزنار على وسطه ويعلق الصليب على صدره

أرى حللا وديباجا حسانا　　فألحَظُها بطرف المستريبِ
وأعرف قصتي وأردُّ طرفي　　وفي قلبي أحرُّ من اللهيبِ
جني نسبي عليّ وصدَّ رزقي　　وأثكلَني من الدنيا نصيبي
فوا أسفا على كُسْتيج قَس　　ويا لهفا على قوس الصليب[1]

فليرضَ إذاً بفقره وليَتَحتَّمِ من الجوع بالصوم ومن الكساء برِعدة البرد حتى إذا سأله أحد أصدقائه عن كسوته الشتوية أجابه بقوله الساخر:

قيل ما اعددتَ للبرد　　فقد جاء بشِدَّهْ
قلت دُرَّاعةُ عُري　　تحتَها جُبّة رِعْدَهْ[2]

وتتكالب على شاعرنا العلل حسية ومعنوية ولكن علته المادية تنسبه كل العلل، وهل هناك أشد علة من الفقر

أمسى يسائل عن حالي لِيَخْبُرَها　　وكيف أمسيت في أهلي وفي بلدي
فقلت: حالي بحالٍ من رثائتها　　وعلة الحال تُنْسي علةَ الجسدَ[3]

وقد أوحى إليه ذلك الفقر الذي عاش فيه بأبيات من الشعر حاول أن يفلسف فيها الحياة وأن يعزي نفسه ويوطنها على احتمالها ويجلو في تلك الأبيات صورا من أخلاق الناس دون تعمل ولا تكلف، فالناس أصحاب من عنده المال لا شك في هذا في كل عصر ومكان وابن سكرة يسوق لنا هذه الفكرة دون زخرفة ولا مقدمات بهذين البيتين الوجيزين:

---

(١) اليتيمة: ٣ ـ ٢٤. والكستيج حبل تحت الزنار.

(٢) اليتيمة ٣ ـ ٢٦.

(٣) اليتيمة ٣ ـ ٢٧.

جملـة أمـري أنـني مفلـس ولـيس للمفلـس إخـوان
وكـلّ ذي عـيش بـلا دِرْهَـمٍ فعيشُـه ظلـم وعـدوان[1]

وما كان للغني أن يشيح بوجهه عن أخيه الفقير ونشأتُهم واحدة ونهايتهم واحدة ولكن الحياة هي الظالمة لأنها فرقت بينهما فمنحت هذا ومنعت ذاك والموت أنصف منها واحكم حين عدل بينهما

الجوع يُطرَدُ بـالرغيف اليـابس فعلامَ تُكْثِرُ حسرتي ووساوسي
والموت أنصفُ حين عدَّل قسمةً بـين الخليفة والفقير البائس[2]

وتمر بشاعرنا أزمات تجعله يتنكر لزمانه ولنسبه وأُصله ودينه ويجرفه تيار المجون فينحرف فيه ولكنه يصحو كما صحا ابن حجاج الذي رضي بأن يكون كلبا لآل البيت ولسان حاله يقول:

فاز كلب بحب أصحاب كهف كيف أشقَى بحبّ آل النبي؟

يصحو صاحبنا فيتذكر الموت واليوم الآخر فيعلن توبته بقوله:

محمدُ ما أعددتَ للقبر والبِلَى وللملكين الواقفين على القبر؟
وأنـت مصـر لا تراجِـعُ توبـةً ولا ترعوِي عمّا يُذَمُّ من الأمر
تبيـت علـى خمـر تعـاقر دنهـا وتصبح مخمورا مريضا من الخمر
سيأتيك يـوم لا تحـاول دفعـه فقـدّمَ لـه زادا إلى البعـث

وشعر ابن سكرة الذي أوردناه أرصن من شعر زميله ابن الحجاج وأقرب إلى عمود الشعر وإن كان يتفق مع شعره في الهزل والظرف والسخافة ولكنه في غالب أمره لم يُسِفَّ إسفافه، وهو في حالته المادية كان أشد بؤسا من ابن الحجاج فكان أصدق تعبيرا عن الفقر وإن كان مثله متطرفا في بعض الأحيان، وشعر ابن سكرة يجلو لنا صورة عن ذلك العصر الذي لم يعد يقيم وزنا للحسب والنسب ولذلك نرى شاعرنا يجمع بين

---

(١) اليتيمة ٣ ـ ٢٦.

(٢) اليتيمة ٣ ـ ٢٩.

(٣) اليتيمة: ٣ ـ ٣٠.

الشرف والشعر والكدية في باب واحد، والقضية التي يثيرها ابن سكرة لا تخلو من سفسطة فهل إذا كان الرجل شريفا هاشميا ينبغي أن تُحمل إليه الأموال لمجرد انتسابه إلى الهاشميين ولكنه معذور في ذلك لأنه يرى كثيرين من الشعراء يعيشون على ذلك، وكثيرين من أهل النسب سوى الهاشميين يرعى الحكام حقوقهم، ولكن كان ينبغي عليه قبل أن يندب حظه أن يتقي الله في نسبته هذه فهل الهاشمي هو الذي يمجن ويفسق ويقضي عمره في المجون والفسق!؟.

وما ذكرناه عن ابن حجاج وابن سكرة نستطيع ذكره عن معظم شعراء ذلك العصر وما كان هذان الرجلان إلا نموذجين، وقبل أن ننتقل إلى أبي دلف الخزرجي لنلتقي بالقصيدة الساسانية التي جمعت فنون الكدية يطيب لنا أن نقف قليلا مع هذه الفئة من الشعراء البائسين لنرى إلى أي حد وفّقوا في تصوير عصرهم وفي شكوى زمانهم.

الفصل الثاني

وقفة مع الشعراء البائسين

مـا فيـه لـو ولا ليـت فتنقصَـه   وإنمـا أدْرَكَتْـهُ حُرْفَـةُ[1] الأدبِ

❖❖❖

إِنَّ الشاعر ابن البيئة لا خلاف في هذا، وإن الشعر مرآة تُصورِّ المجتمع من ناحية، وتُصورِّ أخلاق الشاعر وحياته من ناحية أخرى، وشعر الكدية مرآة تعكس صورة المجتمع الفاسد، وصورة الشاعر الذي يعيش في ذلك المجتمع بائسا مضطربا فيحنق عليه تارة ويلعنه أخرى ثم يجزيه بعد ذلك السيئة فيمكر به كما مكر، ويحتال عليه كما احتال وينقلب من الجد إلى الهزل انقلابه ويتحول من الخير إلى الشر تَحَوُّلَهُ.

وأنه لمن دواعي الحزن الشديد للشاعر الحساس أن يرى الدنيا تموج من حوله وتضطرب، وهو ساكن ينظر إليها فيتحرق شوقا دون أن يستطيع فعل شيء سوى أن يموج في الفكر ويضطرب في الشعر، ويغتني بأبيات يعزي بها نفسه عما في الحياة من المغريات، وهذه الأبيات مرة تكون زهدا وترفعا عن مغريات الأرض وأخرى تكون نقمة وثورة على أهلها، وطورا تكون مجونا وانفلاتا من قيودها، وتارة تؤدي به إلى نوع من الفسوق والكفر والعياذ بالله تعالى.

ينظر الشاعر فيرى زهرة الدنيا وزينتها ملكا لغيره من الناس الذين لا يقدر معظمهم هذه المتع ولا يعرفونها على حقيقتها، وهو الشاعر الذي يتذوق كل شيء ويتعمق فيه، ويفلسفه، محروم من كل هذا.

---

(١) بكسر الحاء: المهنة والعمل، وبضمها: نقص في المال.

الجمال المبدع الملهم هل يتذوقه حقَ تذوقه إلا الشاعر هل يستطيع وصفه إلا الشاعر!؟ ولكن الجمال يترك الشاعر البائس وينصرف إلى من تجري بين يديه أنهار من الأموال وأن لم يكن شاعرا ولا حكيما!!. الشاعر بطبعه الرقيق يخضع للجمال، والجمال يخضع للمال.

إن الحرمان من هذا الجمال وحده كاف لأن يجعل الشاعر بائسا يحس بمرارة البؤس، فكيف إذا تعدى هذا إلى غيره، إلى ضروريات الحياة من مأكل ومشرب ومسكن ومأوى؟!

إن للجوع فلسفة عظمى عملية تُطيح بسائر الفلسفات النظرية، وإن كسرة الخبز قد تورث العقل كما قد تورث الجنون. وينظر الشاعر إلى مخلوقات الله من حوله فيرى الحمقى من الناس أكثر غنى من الأذكياء وأصحاب العقول فيحنَقُ ويشتم ويعزي نفسه بأنه عاقل، ثم ينظر بعد ذلك إلى الحيوانات الدنيا من دواب وكلاب بل ينظر حتى إلى الحشرات.

يرى الأحنف العُكْبَريُّ الذهب الخالص قد وُضع حِلية في سيور الدواب وهو الإنسان الشاعر محروم من قطعة صغيرة منه فلا يتمالك أن يصيح متعجبا

ترى العِقيان كالذهب المصفّى تركّبُ فوق أثفار الدواب[1]

وكيسي منه خِلْوٌ مثلُ كفي أما هذا من العجب العجاب؟[2]

أي والله إنه لأعجب العجب، وينظر ابن حجاج إلى كلاب بُخْتِيار فيراها تنعُم باللحم الطري لحم الجِداء وهو محروم من كل ما يطلق عليه اسمُ اللحم مقتصر على الكوامخ والمخللات والمملحات وما أشبهها من الأطعمة الرخيصة فيتمنى لو يمسخه الله كلبا ليشارك الكلاب نعمة تناول اللحم.

رأيت كلاب مولانا وقوفا ورابضةً على ظهر الطريق[3]

---

(١) جمع ثفر وهو السير في مؤخر السرج.

(٢) اليتيمة ٣ ـ ١٢٤.

(٣) اليتيمة ٣ ـ ٦١.

تَغَـدّى بالجِـدا فـودِدت أنـي وحـقِ الله خركـوشٌ سَـلوقي[1]

فيـا مـولاي رافقـني بكلـب لآكـلَ كـلَ يـوم مـع رفيقـي

أرى القصابَ قد أضحى عَدُوّي لشؤم البخت والمِلْحِي صديقي

وما أروع هذه الصورة التي يتخيلها شاعرنا للحم حين يتصوره إنسانا يحس ويتوهم ثم يلتمس له العذر لبعده عنه فقد توهمه ـ حين رآه في عيد النصارى لا يقرب منه ـ توهمه نصرانيا مبالغا في نصرانيته يمت بصلة القرابة إلى رؤساء الدين.

كـأن اللحـم في عيـد النصـارى تـوهمني ابـنَ عـم الجـاثليق[2]

وهي صورة طريفة مضحكة ـ وشر الأمور ما يضحك ـ ولا يدانيها في الطرافة إلا تلك الصورة التي يرسمها للملح وقد جرى في دمه حتى غلب عليه فلو افتصد يوما فلن يخرج من عروقه دم بل ملح

فلـو أنـي افتصـدت لمـا وجـدتم سوى الحِلتيت داخل باسَليقي[3]

وهذا غاية في البؤس العنيف الذي يحلّ بالشعراء الفقراء المدقعين، وإن هذه القطعة لَتُعدّ ثورةً على حكام ذلك العهد وأغنيائه وكبرائه ساقها ابن حجاج على طريقة الهزل والسخرية، وهل هناك أشد بؤسا من شاعر يُحْرَمَ من غذائه الضروري الذي تنعم به الكلاب؟وهل هناك وضع اجتماعي أفسد من هذا الوضع الذي يحسد فيه الشاعر الكلاب التي هي نهاية في الخساسة؟

أجل هناك أبأس من هذا، فالجوع يرد بالخبز اليابس كما قال ابن سكرة، ولكن الأنكى والأشد والأدهى أن يحرم الشاعر من المأوى على حين يأوى الأسد إلى عرينه والثعلب إلى وِجاره والحية إلى جحرها، والظبي إلى كُناسه والطيرُ إلى عشه، والإبل إلى مباركها، والخيل والبغال والحمير إلى اصطبلاتها، ويبقى ذلك الشاعر البائس ولا مأوى له يحميه من عاديات الزمن ولا بيت إلا الفضاء كما مر في وصف أبي الشمقمق لمنزله

---

(١) خركوش بالفارسية أرنب، وسلوقي نسبة إلى سلوق باليمن.

(٢) الجاثليق: من رؤساء الدين في المسيحية.

(٣) الباسليق: معرب، العرق في الذراع.

وفي وصف أبي فرعون وابن حجاج وسواهم، وحتى العنكبوت تلك الحشرة الدنيئة التي ضرب الله المثل للوهن ببيتها فإنها مظنة حسد الشاعر لأن لها علي الأقل بيتا وإن كان مضرب المثل بالوهن، والخنفساء على قذارتها ودناءتها تجد إلفها الذي تسكن إليه دون أن تُكلِّفَ دفع المهر وكأنما ليس في الكون معذب سوى هذا الإنسان وكأن قمة العذاب تتمثل في الشاعر من الإنسان أيضا.

العنكبوت بنت بيتا على وهن تأوِي إليه، ومالي مثلها وطنُ
والخنفساء لها من جنسها سكن وليس لي مثلها إِلْفٌ ولا سكن

وماذا ننتظر بعد من شاعر فقد المأوى والغذاء والإلف والسكن وهنَّ أسس الحياة، وماذا ننتظر منه إلا أن يلعن الدهر وأهله ويتمنى الموت الذي يخلصه من هذه الحياة

يـــا زمانـــا ألـــبس ال أحـــرار ذلا ومهانـــهَ
لســـتَ عنـــدي بزمـــان إنمـــا انـــت زَمانَـــهْ[2]
كيـــف نرجـــو منـــك خـــيرا والعُـــلا فيـــك مُهانَـــهْ[3]

وحين يشتم الدهر هل تنفع الشتيمة وهل تفيد الشكوى؟ وهل انتصف أحد من الزمن؟

ومتى شتمتَ الدهرَ تشتِمُ صابرا تبكي ويضحك ذلك المشتوم[4]

ولا بد أن تنحرف حياة الشاعر بعد هذا كله وتلجئه الضرورة المُلحّة إلى اصطناع ضروب من الاحتيال لكسب لقمة العيش بالمخرقة والشعوذة أو بالمجون والهزل والسخرية كما فعل الشعراء الذين ترجمنا لهم وكما فعل غيرهم مثل أبي الرقعمق وابن لنكك البصري وسواهم.

---

(١) اليتيمة: ٣ ـ ١٢١.

(٢) الزمانة: المرض المزمن والعاهة وذهاب قوى البدن.

(٣) اليتيمة: ٢ ـ ٣٤٨، لابن لنكك البصري.

(٤) من شعر أبي بكر الخوارزمي اليتيمة ـ ٤ ـ ٢٣٤.

والتسول أصبح أهون من هذا كله ولم يعد يرى فيه الشاعر حرجا خاصة وهو يرى كبار الشعراء في كل عصر يتسولون ولكن على المستوى الرفيع فلماذا لا يتسول هو على جميع المستويات؟وإذا كان الشرع قد أباح للمضطر أكل الميتة على حرمتها وقذارتها فكيف لا يحل له التسول مع كراهته؟

حَلَّتْ لِيَ المَيْتَةُ الَّتي حَرُمَتْ فكيفَ تنبو نفسي عن الصَدَقَةْ؟[1]

ومن مظاهر انحراف الشاعر فوق عتبه على الزمان والناس عتبه على الله سبحانه الذي خلقه وقدر له رزقه وقد يفضي به ذلك العتاب أحياناً إلى نوع من الكفر والعياذ بالله تعالى وكاد الفقر أن يكون كفرا، وكلما ذهب الفقر إلى بلدة قال له الكفر خذني معك، يقول الخباز البلدي:

يا قاسمَ الرزق لِمْ خانتني القِسَمُ ما أنت مُتَّهم قُلْ لي مَن اتّهمُ؟

إن كان نجمي نحسا أنت خالقه فأنت في الحالتين الخصم والحكم[2]

وهذا شاعر آخر يدعوه فقره إلى الثورة على الصلاة فيتركها، وحين تعاتبه زوجه في ذلك يلحقها بالصلاة فيطلقها ويقول:

تلومُ على تركِ الصلاةِ حليلتي فقلتُ اغربي عَنْ ناظِري أنتِ

فوالله لا صَلَّيْتُ لله مفلِساً يُصلّي له الشيخُ الخليل وفائِقُ

لماذا أُصلّي؟ أين باعِي ومنزلي وأينَ خيولي والحِلَي والمناطِقُ؟

وأين عبيدي كالبدور وجوهُهم وأين جَوارِيٍّ الحِسانُ العواتِقُ

أصلّي ولا فترٌ من الأرض يحتوي عليه يميني!؟ إنَّني لَمُنافِقُ

تركتُ صلاتي للذين ذكرتُهم فمن عابَ فِعلي فَهْوُ أحمقُ مائِقُ

بلى، إنْ علّى اللهُ وسَّع لمْ أزَلْ أصلي له ما لاحَ في الجو بارِقُ

فإنَّ صلاةَ السيِّئ الحالِ كُلّها مخارِقُ ليستَ تحتَهن حقائقُ

---

(١) ابن سكرة اليتيمة جـ ٣ ـ ٢٦.

(٢) اليتيمة ٢ ـ ٢١٣.

(٣) الافريقي المتيم، اليتيمة ٤ ـ ١٥٧.

ما أسهل أن ننظر إلى مثل هذا الشعر وشاعره ونحكم عليهما بالخروج عن الدين ونستمطر عليهما لعنات السماء والأرض، أو نكون أرفق من ذلك فنستعيذ بالله من الشيطان الرجيم، ومما لا شك فيه أن هذا الخُلُقَ حين ننظر إليه بمنظار الدين نصنفه ضمن أخلاق الذين يعبدون الله على حرف فإن أصابهم خير اطمأنوا به وإن أصابتهم فتنة انقلبوا على وجوههم، وفي مثل هؤلاء يقول الله عز وجل: «خِسرَ الدنيا والآخرةَ ذلك هو الخسرانُ المبين[1]» لسنا هنا إذاً بصدد محاسبة الناس على عقائدهم، وحسب البائس ما يلقاه من بؤسه وما كان لنا أن نزيد عليه بالعذاب والعقاب فحسابه عند الله، وقد يكون قوله هذا نَفْثَةَ مكروب في ساعة ضجر، وقد يكون صاحبها مؤمنا كامل الإيمان بدليل اعترافه بخالقه والصلاة له، وقد وصل فريق من هؤلاء إلى الكفر الكامل بل وصلوا إلى محاربة الدين بما يكتبون من شعر وما يؤلفون من كتب في سبيل العيش حين ضاق بهم، وابن الراوندي الزنديق على رأس هؤلاء، نحن لا نقر الشاعر على ما ذهب إليه ولكنا قد نلتمس له العذر فإن الذي يتمنى أن يصير كلبا ليأكل من اللحم والذي يحسد العنكبوت على بيتها الواهن، ليس بغريب منه أن ينصرف عن الصلاة في تلك الساعة الحرجة وأن يقول ما يقوله في شأنها.

لننظر إذاً إلى مثل هذا الشعر بالمنظار الاجتماعي، هذا شاعر يرى أصحاب الأموال التي لا تُحصى يُصَلي ويرى نفسه أيضا يصلي، هناك رابطة تجمعه إذاً مع هؤلاء الأغنياء إنهم جميعا فقراء إلى الله يصلون له ويقفون بين يديه ولكن الأغنياء هؤلاء لا يشعرون بهذه الرابطة ولو شعروا بها لما كنزوا الأموال، سهلت عليهم الصلاة فأدوها حركات دون خشوع ولا تدبر، وصعبت عليهم النفقات فلم يؤدوا الزكاة التي اقترنت بالصلاة دائما ومن ثم فإن صلاتهم في نظر الشاعر باطلة لا روح فيها، وصلاة الفقراء أيضا صلاة نفاق لانهم بذلك يحاولون أن يظهروا التقوى للناس وهي منهم براء، لأن أفكارهم مشغولة بلقمة العيش التي لا يجدونها، وإن وجبت الصلاة على فريق من هؤلاء فهي على الأغنياء المتخمين من كماليات الحياة لا على الفقراء المحرومين من ضرورياتها ومعظم هؤلاء المتخمين أعاجم.

---

(١) الحج ١١.

وتاش، ويكتاش وكنباش بعده ونصر بن مَلْكٍ والشيوخُ البطارق
وصاحبُ جيش المشرقين الذي له سراديبُ مال حشوُها متضايق

لا يعجب الشاعر من هؤلاء إذا صلوا لأنهم قد كفوا كل شيء لا بل عندهم الزيادات التي لو وزعت على جماهير من الناس لكفتهم كل شيء.

ولا عجب أن كان نوح[1] مصليا لأن له قسراً. تدين المشارِق

وإنما العجب كل العجب من الفقير البائس حين يصلي فهو حينئذ في نظرة منافق، وصلاته مخارق ليس تحتها حقيقة من الحقائق، هذا المنطق قد يبدو لصاحب النظر الهادئ السليم أنه غير سليم وأن صاحبه يتخذ الصلاة والعبادة تجارة إن رزق المال صلّى وإلا فلا. لكن هنا يبدو سؤال هل يكون الإنسان السيُّئ الحال الذي لا يجد قوت يومه مالكا لزمام عقله؟ وهل يكون حكمه في تلك اللحظة سليما لا غبار عليه؟ ما أظن الجواب إلا بلا وإلا لما ألزم الفقهاء القاضي أن يكون خالي الفكر مما يشغله من المتطلبات الحيوية كالطعام والشراب ونحو ذلك، لنا أن نلوم الشاعر على تعرضه للصلاة ولنا أن نستعيذ من شره وشر الشيطان إذا شئنا ولكن إذا فعلنا ذلك مرة فانا ينبغي أن نلوم تلك الفئة من الأغنياء التي أخذت برسوم الصلاة دون علومها وبمظهرها دون حقيقتها فصلّت ولم ترحم المسكين ولم تعطف على الجائع، ولم تدرك أن في أموالها حقا معلوما لأمثال هؤلاء لو دفعته واغتنى تمثل هذا الشاعر عن التعرض لمثل ما تعرض له، ولقد قامت الثورات ومازالت تقوم، لم تقم لتحارب نظرة الشاعر إلى الصلاة وإنما قامت لتحارب نظرية المصلين من الأغنياء القائمة على ترك الزكاة أو التحايل عليها حتى انتشرت البلشفة التي دعت الفقراء تحت ستار اقتصادي إلى نبذ تعاليم الدين، ولو أدّى الأغنياء ما عليهم، بل لو صلوا الصلاة الحقيقية، لو فهموا معنى قوله تعالى: إياك نعبد وإياك نستعين وشعروا بأنهم جميعا عباد لله يناجونه مناجاة واحدة ويتحدث الفرد منهم بلسان المجموع لما ضن غني على فقير ولما حقد فقير على غني، لا بل كانت انمحت هذه الفوارق بين الطبقات ومن ثم فلم يكن هناك داعٍ إلى الالتجاء إلى أي مذهب شرقي أو غربي، وَرَدَّنا الله إلى ديننا ردا جميلا أمين.

---

(١) لعل الاشارة إلى نوح بن نصر الأمير الساماني انظر تاريخ بخاري للنرشحي ١٢٩ ذخائر العرب ٤٠.

لقد أنصف إذاً ابن بسام حين قال عن ابن المعتز: إنما أدركته حرفة الأدب، فقد كان الشعراء بائسين في كل عصر ومكان، وقد يرتقي أحدهم حتى يصل إلى الحكم فيقتعد كرسي الوزارة إلا أنه لا يصل إلى ذلك إلا بعد أن يمارس الشقاء ويمارس التكدية أحيانا. وقصة الوزير المهلّبي نموذج صالح فقد حدثوا أنه كان يعاني مرارة الحرمان في مطلع حياته، ولقد بلغ به الحرمان مرة أن كدّى على واحد من المكدّين كان يصحبه في القافلة وهو من أهل الجراب والمحراب فقال المهلبيّ وقد قَرِمَ إلى اللحم ولم يجد في حيازته درهما واحدا يُسَكِّنُ به قَرَمَه:

ألا مـوتٌ يُبـاع فأشـتريه ... فهـذا العيشُ مـا لا خيرَ فيه

ألا مـوتٌ لذيـذ الطعـم يـأتي ... يُخلـِّصُنِي مـن العيشِ الكريه

إذا أبصـرت قـبراً مـن بعيـدٍ ... وَدِدْتُ لُـوَ أنـني ممـا يليـه

ألا رَحِـمَ المهـيمنُ نفـس حـر ... تصـدّقَ بالوفـاةِ علـى أخيـهِ

إلى هذه الحالة وصل شاعرنا، يريد أن يموت ويطلبُ من الناس أن يتصدقوا عليه بهذا الموت وتصدق عليه رفيقه المكدّي على خلاف عادته بدرهم واحد اشترى به لحما، وضرب الدهر بينهما بضرباته فترقى المُهَلَّبِيُّ حتى أصبح يقتعد كرسي الوزارة ونظر إلى ماضيه وحاضره وطَفِق يقول:

رقَّ الزمـان لفـاقتي ... ورثَـى لطـول تحرقـي

وأنـالَني مـا أرتجـي ... وأجـار ممـا أتقـي

فَلأصْفَحَنْ عمَّا أتاه من الذنوب السُّبَّقِ

حتـى جنايتـه بمـا ... فعـلَ المشـيبُ بمفرقـي

وجاءه الأديب المكدّي الذي أنفق عليه درهما فأوصل إليه هذه الرقعة:

ألا قـل للـوزير فَدتْـه نفسـي ... مقـالَ مـذكّر مـا قـد نَسِـيهِ

أتـذكُرُ إذ تقـول لضَنْكِ عَيْشٍ ... ألا مـوت يبـاع فأشـتريه

وحين وصلت إليه الرقعة ووعى ما فيها عاد بفكره إلى تلك الأيام التي تمنّى فيها أن يتصدق عليه أحد بالموت فتصدَّق عليه صاحب هذه الرقعة بالحياة فأمر له بسبعمائة

درهم عملا بقوله تعالى: «مَثَلُ الذين يَنفِقونَ أموالَهُمْ في سبيل اللهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ في كُلِّ سُنْبُلَةٍ مِائةُ حَبْةٍ[1]» ثم أكرمه وقلده عملا يتعيش به وتمثل قول أبي تمام:

إنّ الكِرام إذا مـا أَسْهَلُوا ذكـروا   مَن كانَ يألفُهم في المنزِلِ الخشِنِ[2]

وهـذه القصة تؤكد ما ذهبنا إليه فلو أن أهل الآداب قد اخذوا حقهم ووصلوا إلى مراتبهم لكان منهم الخير على الأدب والناس فالمهلبي يتمنى الموت لأجل درهم ولو بقي على حالته تلك لكان أتعس حالا من شعراء الكدية أنفسهم ولكنه وقد تسلّم الوزارة أصبح يمنح الشعراء والأدباء كمثل الأمراء والخلفاء، وكثيرون مثل المهلبي قعد بهم حظهم فلبثوا يندبون الحظ ويلعنون الزمان، وأبو الرقعمق واحد من هؤلاء، ومن قوله في ذلك:

لمـن أمـدح بالشـعر   لمـن أقصِـدُ؟لا أدري
إلى مـن إنْ دجـا خطـبٌ   ونابَـتْ نُـوَبُ الـدهر
فَقَـدْ والشـفعِ والـوَتْرِ   ومَـنْ أقْسَـمَ بـالفجر..
تحـيرتُ فمـا أدري الـ   ذي أصـنَعُ في أمْـري
علـى أنـي بالـدهر   وبالأيـام ذو خُبْـرِ
ولكـني للحـيرة سـ   ـكرانُ بـلا سـكر
كـأني لسـت مخلوقـا   لغـير الجهـد والضـرّ
ومـذ كنـت فمـدفوعٌ   إلى الفاقـة والفقـر
فمـا أصـنع في مصـر   إذا لم أحـظ في مصـر
وفي الآفـاق أقـوام   يميلـون إلى شـعري
ونبئـت بـأن القـ   ـوم لا يخلـون مـن ذكـرى
ففيم الـترك للسير؟وهل فـ   ـي ذاك مـن عـذر؟

(١) البقرة ٢٦١.

(٢) انظر القصة بأسلوب رواتها في اليتيمة ٢ ـ ٢٢٤ ـ ٢٢٥، وكتاب أحكام صنعة الكلام للكلاعي ١٦٢ ـ ١٦٣.

وهذا أبو الحسن السُلاميّ الذي يصفه الثعالبي بأنه «أشعر أهل العراق قولا بالإطلاق، وشهادة بالاستحقاق[1]» يصف بؤسَ حاله على طريقة أهل الكدية فيقول:

لبستُ العُدْم حتى صارَ ذيلي ... يضيقُ تَقَلُّبي فيه كَزيقي

وكادحتُ المطالب بعد ضر ... ودارأتُ المعيشة بعد ضيقِ

فقد أوقدتُ صُنْدُوقَيْ ثيابي ... وصُبَّ الماءُ في حُبّ الدقيق

فهل في الناس - يا للناس - حُرٌّ ... يُبَيِّضُ وجه مُمْتَحَنٍ مضيق

أريد أخي إذا ما ثلَّ عرشي ... وصرت إلى المعيشة في مضيق

فأما حين يصلَحُ بعضُ حالي ... فإن الناسَ كلهم صديقي[2]

ويصف منزله وصفا يذكرنا بأبي الشمقمق وسواه ممن وصفوا منازلهم فيقول:

وكيف أزوركم والمُزْنُ تبكي ... على داري بأربعةٍ سِجام

وكانت منزلاً طلْق المُحَيَّا ... فصارتْ وادياً صعبَ المرام

وبحراً من عجائبه خلوصي ... إليكم ظامئا، والبحرُ طامي

بناتي كالضفادع في ثراها ... وأهلي في الروازن كالحمام

أنادي كلما ارتفعتْ سحابٌ ... فأبكتنا البوارق بابتسام

حوالَيْنا بذاك ولا علينا ... كفانا الله شَرَّكَ من غمام

تهافَتُ رُكَّعُ الجدران فيها ... سجوداً للرعود بلا إمام

كأن مصون ما أحرزتُ فيها ... على أبواب مشرعة الخيام

فلا بابٌ يرد ولا جدار ... يَرُدُّ الطرفَ عن وجهٍ حرام

وكانت جنةَ الفردوس عادت ... ملاعبَ جِنَّةٍ ووُكورَ هام[3]

---

(١) اليتيمة ٢ - ٣٩٦، وفيها ترجمة الشاعر وفي الوفيات الترجمة رقم ٦٣٧ جـ ٤ ص٣٥.

(٢) اليتمة ٢ - ٤٢٧.

(٣) اليتيمة ٢ - ٤٢٧ - ٤٢٨.

صورة طريفة رائعة لفظا ومعنى وهي من بعد تعزية لهؤلاء البائسين في أيام المطر الشديد، ولا أدل على خلودها من وجودها حتى يومنا هذا.

ويطول بنا الحديث لو استقصينا ما قاله كل شاعر فحسبُنا أن نذكر أن كل شاعر أدركته حرفة الأدب فانحرف يشكو البؤس، ولا تكاد تجد شاعرا لم يشك ولم يستعطف. هذا ومن مظاهر انحراف شعراء الكدية مجونهم وعربدتهم، لعلهم يريدون تناسي الحياة التي يتجرَّعون من مرارتها وهذا ما عبر عنه معظمهم ممن ترجمنا لهم وسيأتي في الساسانية مزيد توضيح لهذا، أو لعلهم قد اطمأنوا إلى فلسفة خاصة استمدوها من محيطهم الذي يعيشون فيه، فقد كان العصر الذي نشأت فيه هذه الفئة حافلا بالمتناقضات من مغال بالزهد إلى مغال بالمجون وكان معظم الأدباء لا يتورعون عن الفحش في أشعارهم وفي أدبهم، حتى أبو تمام والمتنبي والبحتري لم تخل أشعارهم من ذلك الفحش، ناهيك بما كان من مثل بشار وابن الرومي وأبي نواس وأضرابهم. إلا أن شعراء الكدية إذا جنحوا للمجون فإنما يجنحون له بدافع آخر سوى دافع العصر والبيئة أعني أنهم يكدون بمجونهم كما هو الحال عند ابن الحجاج وابن سكرة وأبي الشمقمق وأبي الرقعمق حتى إننا لنجد القصيدة كلها في المجون ثم تتوصل بعد ذلك إلى شكوى الحال أو إلى الكدية إذا أردنا صراحة التعبير، ويبدو أن هذا المذهب قد انتشر حتى رأينا في ديوان صفي الدين الحلّي بعد ذلك عدة قصائد ماجنة كانت توجه إلى الخلفاء والأمراء يطلب في نهايتها المنحة. مهما كان من أمر فإن شعر الكدية شعر أقرب إلى الشعبية منه إلى الأدب الرسمي، وشعر أقرب إلى التصوير الواقعي الملموس، وهو يفيض أسى وألما في الغالب وإن كان يجنح إلى الخيال والهزل والمجون وتظهر فيه بوادر السخرية اللاذعة والتهكم المرير ولعلنا نرى ذلك واضحا تمام الوضوح في الحديث عن أبي دلف الخزرجي وقصيدته الساسانية التي جمعت أصناف الكدية.



الفصل الثالث

القصيدة الساسانية وصاحبها

ابو دلف الخزرجي

وقـــد يُلْـــتَمَسُ الخُبْـــزُ بمكـــروهٍ مـــن الأمـــرِ

❖❖❖

لم تسعفنا التراجم بتقديم صورة فيها بعض التفصيل عن نشأته وحياته، ولولا اتصاله بالصاحب بن عباد الذي اهتم الثعالبي برواد حضرته لطوى التاريخ شعر هذا الرجل فيمن طواه دون نشر. فلا يكاد الباحث يجد ذكرا لهذا الشاعر إذا تخطّى اليتيمة اللهم إلا في شذرات متفرقة ذكرت عرضا في أثناء الحديث عن غيره، فالتوحيدي يتعرض لذكره مرتين، مرة حين يروي عنه بيتين في ذم الصاحب رُويا في اليتيمة للسلامي[1] ومرة حين يذكر رسالة العتاب التي وجهها إليه ابن العميد[2]. ولولا ذكر الثعالبي لشعره في اليتيمة وبعض مؤلفاته[3] لما عرفنا أنه شاعر[4] ولانْطَوَى ذكره فيمن انطوى من الشعراء.

لن نجد شاعرنا إذاً من الذين يهيمون في كل واد من أودية الخيال، وإنما سنجده من الرواد الأوائل الذين يهيمون في كل واد من أودية الحقيقة رحالة قد جاب الأرض،

---

(١) مثالب الوزيرين / ٢ /واليتيمة ٣ ـ ٢٨٣.

(٢) مثالب الوزيرين ٢٨٩ ـ ٢٩٢.

(٣) مثل: التمثيل والمحاضرة.

(٤) من الغريب ما جاء في صفحة ١٠ من الرسالة الثانية " وكل المصادر التي تذكر أبا دلف تصفه بأنه شاعر ولعله يقصد المصادر الحديثة.

وقطع الطول والعرض. وأودع خلاصة تجاربه في رسالتين حظيتا باهتمام المؤلفين العرب نقلا واقتباسا ونقدا وتعليقا، وباهتمام المستشرقين نقدا وترجمة وتحقيقا.

ومن الطريف أننا حين نريد البحث عنه في كتب التراجم نَضِلُّ دون أن نصل إلى الهدف، فلو بحثنا في الكنى والألقاب لاعترضنا اسم أبي دلف القاسم بن عيسى قائد المأمون الذي قال فيه الشاعر:

إنما الدنيا أبو دلف ... بين مغزاه ومُحْتَضَره

فإذا ولّى أبو دُلَفٍ ... ولّتِ الدنيا على أثَرِهْ[1]

ثم لا نجد في التراجم غير أبي دلف هذا، وكأن التاريخ قد صدق قول هذا الشاعر، فولت الدنيا على أثر أبي دلف العِجلى، ولم تلتفت إلى أبي دلف الخزرجي.

على أنه وإن اتحدت كنية الرجلين فإن البعد بينهما هو البعد بين الكريم المعطاء، وبين السائل الأخَّاذ، كما قال الخزرجي:

١٧٣ ــ وكم بين الغرابيب ... وبين البَيْغ والقُمْرْ

وحين نريد البحث في مادة الخزرجي، أو الينبوعي، نجد ألقابا لآخرين حملوا هذه النسبة ولا نجد شاعرنا منهم، وحين نريد البحث في اسمه مِسْعَر بن مهلهل نصل إلى مسعود قبل أن يطالعنا اسم مسعر هذا، فنرى بعد البحث الطويل[2] أن نعود إلى اليتيمة مكتفين بما ورد عن الشاعر فيها، ولكن صاحب اليتيمة كما هو معروف لم يكن يهتم بتحديد سِنِي الولادة والوفاة لمن ترجم لهم[3]، ولذلك لا نستطيع أن نلقى الضوء على العام الذي ولد فيه شاعرنا، ولا العام الذي توفي فيه، وإن كنا نرجح ولادته في نهاية القرن الثالث أو بداية القرن الرابع الهجري، وإنما رجحنا هذا لأن «أقدم تاريخ في سيرته

---

(١) الأغاني ٨ ـ ٢٥٤.

(٢) جاء في الرسالة الثانية صفحة ٨: "إن المعلومات المتعلقة بحياة المؤلف شحيحة ونادرة تماما في المصادر العربية" وذكر الدكتور خفاجي أنه أنفق عاما في قراءة ٥٠٠ مرجع لم يجد في اغلبها كلمة عنه، فصول من الأدب ٤٠.

(٣) وقد استدرك الشيخ محي الدين عبد الحميد فكان يشير إلى تراجم أخرى أو كان يحدد ذلك مشيرا إلى مثل وفيات الأعيان ومعجم الأدباء، الأمر الذي لم يفعله في ترجمة أبي دلف.

ظهوره في بخارى حوالي نهاية حكم نصر بن أحمد المتوفّى في سنة ٣٣١ هـ ٩٤٣م[١]»
ولقد كانت بخارى في ذلك العهد «مثابة المجد، وكعبة الملك، ومجمع أفراد الزمان، ومطلع نجوم أدباء الأرض، وموسم فضلاء الدهر[٢]» هذا، بينما تحدد بعض المراجع الحديثة ولادته في عام ٣٠٠ هـ ووفاته في عام ٣٩٠ هـ[٣] وربما كان هذا استنتاجا من سيرته نفسها، ومن قول الثعالبي عنه أنه قد خنق التسعين في الاغتراب، والظاهر أن الثعالبي لم يلتق به، وإنما روى شعره عن رواته كأبي الفضل، وعون بن الحسين الهمذانيين، وأبي علي البلخي، وقد مات الثعالبي سنة ٤٢٩ هـ، أما الذين تحدثوا عنه مباشرة فابن النديم كما سيأتي، والتوحيدي كما سبق، وأما اسمه كما ورد في الروايات فهو مِسْعَر مُهَلْهِل، وكنيته أبو دلف، ونسبته الخزرجي والينبوعي، وفي دائرة المعارف: الينبُعي[٤]، نسبة إلى ينبُع النخل التي تبعد عن ينبع البحر نحو خمسين كيلو مترا كما جاء في بعض الكتب الحديثة، ويبدو أنه نسب إليها دون ينبع البحر لأنها «كانت مركزا من مراكز العلم، وحولها ينزل الطالبيون[٥]» وفي نسبته هذه ما يشير إلى أصله العربي، وإن كانت نسبته إلى الخزرج تفرض على الباحث أن يظن أن أصله من المدينة المنورة التي عاش فيها الأوس والخزرج تلك القبيلتان اللتان سميتا في عهد الإسلام بالأنصار، ولذلك أضاف الدكتور خفاجي إلى نسبتيه السالفتين نسبة جديدة هي: الأنصاري، وذهب إلى أن أسرته قد هاجرت من المدينة المنورة هذا كل ما نستطيع أن نعرفه عن هذا الشاعر من ناحية أصله ونشأته، وهي معرفة مبنية على الظن كما رأينا.

ومن آثار الرجل فضلا عن إشارات المترجمين الموجزة نعرف أنه كان رحالة من الطراز الأول وكان عالما بالمعادن، ولذلك قصر اهتمامه عليها في مطلع رسالته الثانية[٦]

---

(١) دائرة المعارف جـ١ ص ٤٧٤.

(٢) اليتيمة جـ ٤ ص١٠١ وانظر تاريخ بخاري.

(٣) مثل الأعلام للزركلي، فصول للدكتور خفاجي، الرسالة الثانية.

(٤) دائرة المعارف جـ ١ ٤٧٤.

(٥) فصول من الأدب ٥٢، وفي الرسالة الثاني ٨ نسب إلى ينبع الميناء.

(٦) الرسالة الثانية ٣٠

كما اهتم بالآثار والمشاهد، وكان بالإضافة إلى ذلك يتعاطى الطب والتنجيم، وقد كان ابن العميد شكا إليه علة انتابته فوعده أبو دلف بالسهر عليه ثم تقاعس عنه حتى استفحلت، فكان ذلك سبباً في إنشاء الرسالة[1] وفي اليتيمة إشارات إلى طب الخزرجي وتنجيمه، منها ما قاله الثعالبي في أثناء ترجمته للسلامي الشاعر «وكان بحضرة الصاحب شيخ يكنى بأبي دلف مِسْعَر بن مهلهل الينبوعي، يشعر ويتطبب ويتنجم[2]».

ومنها ما قاله السلامي في هجائه:

قال يوماً لنا أبو دلف	أبردُ من تطرُق الهمومُ فؤادَهْ
ليَ شِعر كالماء، قلت: أصاب	الشيخُ، لكنْ لفظَه بَرّادَهْ
أنت شيخَ المنجمين ولكن	لستَ في حكمهم تنالُ السَعادَهْ
وطبيب مجرَّب ماله بالحِذْقِ	في كُلِّ مَنْ يُجرّبُ عادَهْ
مَّر يوماً إلى مريضٍ فقلنا	قَرَّ عيناً فقد رُزِقْتَ الشَهادَهْ[3]

ويبدو ان شاعرنا قد غادر مسقط رأسه ليصير في التطواف خليفة الخضر كما قال عن نفسه، وقد أفادته رحلاته المتعددة فوائد جمة، منها:

١ ـ السياحة في بلاد الله للعلم والاكتشاف والاعتبار، ثم تسجيل حصيلة ذلك في رسالتين تعدّان من المصادر الجغرافية الهامة، استشهد منهما الأقدمون، وتوافر على ترجمتهما المحدثون، وإذا كانت الرسالة الأولى موضع شك عند المستشرقين لما فيها من اضطراب شديد ولما لابسها من زيف فإن هذا لا يمنع نسبتها إليه مع تحميله وزر ذلك الزيف والخلط[4] وأما الرسالة الثانية فإنها تشتمل على طائفة من التفصيلات الهامة التي يمكن التحقق منها[5] وإذا كان المستشرقون قد طعنوا في صحة بعض ما ورد في هاتين الرسالتين فإن هذا الطعن قد سبق وجود المستشرقين والاستشراق نراه عند ياقوت في

(١) مثالب الوزيرين ٢٨٩.

(٢) اليتيمة جـ ١ ـ ٤٠١

(٣) السابق وجـ٣ ٣٥٧.

(٤) دائرة المعارف الإسلامية جـ ١ ـ ٤٧٥ والحضارة الإسلامية حـ ٥ ـ ١٥.

(٥) السابق والرسالة الثانية.

معجمه كما نراه عند ابن النديم في الفهرست [١] وقد ناقش كراتشكوفسكي تلك الاتهامات[٢]، ووصفها الدكتور خفاجي بأنها محض افتراء[٣].

ومن هذا الأثر الجغرافي المنسوب إلى الخزرجي نقل كل من ياقوت في كتابه معجم البلدان[٤] والقزويني في كتابيه: آثار البلاد وعجائب المخلوقات، بينما كان صاحب الفهرست يحدث عنه مباشرة فيقول: «وقال لي أبو دلف الينبوعي ـ وكان جوالة ـ إن البيت الذي يعرف ببيت الذهب ليس هو هذا [٥] ويقول في موضع آخر: «قال لي أبو دلف: أن للهند بيتا بقمار حيطانه من الذهب، وسقوفه من أعواد العود الهندي الذي طول كل عمود منها خمسون ذراعا... الخ[٦]». هذه صورة وجيزة عن أثره الجغرافي الذي عرفه به المستشرقون[٧] وهي فائدة عظمى من فوائد رحلاته تسببت في بعثه وأماطه اللثام عنه.

٢ ـ تعرفه إلى الحكام أصحاب المنح والعطايا، وحظوته عندهم فقد امتاح السامانيين في بخارى، وقد حظي عند البويهيين ونال من أعطياتهم، وقد قال له عضد الدولة البويهي على أثر مناقشة قامت بين الشاعر وبين أبي علي الهائم: «لله درك يا أبا دلف، ملك يا أبا دلف ينادم الملوك[٨]وكان ابن العميد يباهي أهل مجلسه بفضله قائلا: «أبو دلف، ما أدراك ما أبو دلف؟ لا تنظروا إلى هزله، فإن وراء ذلك جِداً، وهو المرء قد جمع الله له بين المنظر والمخبر وبين الدعوى والبينة، وبين القول والحجة، وبين الضمان والوفاء، وبين الصداقة والشفقة [٩]».

---

(١) جـ ١ / ٣٥٠ وأنظر في الرسالة الثانية اتهامات الناسخ في صفحات ٧٧، ٦٥، ٣٧.

(٢) الرسالة الثانية ٢٣.

(٣) فصول من الأدب والنقد ٦٢.

(٤) جـ ٣ ٤٤٠ ـ ٤٤٨ مادة (صين).

(٥) الفهرست ٣٤٦.

(٦) الفهرست ٣٤٧.

(٧) أنظر في ذلك دائرة المعارف الإسلامية جـ ١ ٤٧٤ وما بعده، والرسالة الثانية لأبي دلف وفصول من الأدب والنقد.

(٨) فصول من الأدب والنقد ٦٠ عن لطائف المعارف للثعالبي بتحقيق الصيرفي وآخر ٢٣٤ ـ ٢٣٩.

(٩) مثالب الوزيرين ٢٩١ ـ ٢٩٢.

وكان الصاحب بن عباد معجبا بفنه، والظاهر أن أبا دلف قد جذبه إلى الصاحب ما جذب غيره من الشعراء والعلماء والأدباء من جهة، وما امتاز به الصاحب من رعاية للمكدين حتى أنه كان يتنادر بأشعارهم، يقول الثعالبي في حديثه عن شاعرنا: «أبو دلف الخزرجي شاعر كثير الملح والطُرَف، مشحوذ المدية في الكدية، خنق التسعين في الاضطراب والاغتراب وركوب الأسفار الصعاب، وضرب صفحة المحراب بالجراب، في خدمة العلوم والآداب وفي تدويخه البلاد يقول من أبيات أنشدنيها أبو الفضل الهمذاني:

وقد صارت بلاد الله في ظعني وفي حَلّي

تغايَرْنَ بلبْثي وتحاسَدْنَ على رَحْلي

فما أَنْزِلُها إلاّ على أُنْس من الأهل

وكان ينتاب حضرة الصاحب، ويكثر المقام عنده ويكثّر سواد غاشيته في حاشيته ويرتفق بخدمته، ويرتزق في جملته، ويتزود كتبه في أسفاره، فتجري مجرى السفاتج[1] في قضاء أو طاره. وكان الصاحب يحفظ مناكاة بني ساسان حفظا عجيبا، ويعجبه من أبي دلف وفور حظه منها، وكانا يتجاذبان أهدابها، ويجريان فيما لا يفطن له حاضرهما، ولما أتحفه أبو دلف بقصيدته التي عارض بها داليةَ الأحنف العكبري في المناكاة وذكر المكدّين والتنبيه على فنون حرفهم، وأنواع رسومهم، وتنادر بإدخال الخليفة المطيع لله في جملتهم، وقد فسرها تفسيرا شافيا كافيا، اهتز ونشط لها وتبجح بها، وتحفظ كلها، وأجزل صلته عليها... الخ[2].

٣ ـ واهم فائدة جناها الخزرجي من رحلاته في بحثنا هذا هي اطلاعه على أصحاب المهن والحرف ومعرفته بطوائف المكدّين في تلك البقاع التي زارها ودراستهم دراسة مستفيضة مكنته من التحدث عنهم وإجادة لغتهم السرية التي كان الصاحب يحفظها

---

(١) السفاتج جمع سفتجة، قال الشهاب: فارسية معربة، وهي الخطوط، وأصلها أن يكون لواحد ببلد متاع عند رجل أمين فيأخذ من آخر عرض ماله ويكتب له خوفا من غائلة الطريق، شفاء الغليل صفحة ١١٢، وهي تشبه الحوالات في عصرنا.

(٢) اليتيمة جـ٣ ص ٣٥٦ ـ ٣٥٧.

الأمر الذي مكّنه من كتابة القصيدة الساسانية التي حشد فيها المئات من المصطلحات الساسانية. وكأنّي بأبي دلف قد أراد أن يتحف القراء بتحفتين الأولى سلك فيها مسلك الجد فاختار لها النثر والأسلوب العلمي الأدبي وهي تحفته الجغرافية، والثانية سلك فيها مسلكا يختلط فيه الجد بالهزل واختار لها أسلوب الشعر، وهي تحفته الساسانية. وكان أديبا موضوعيا في هذين الأثرين وإن كان تزعم في الساسانية هذه الطائفة.

وقد يخيل للقارئ أن أبا دلف لم يكن من هذه الطائفة بدليل جهوده العلمية والأدبية وحظوته عند العلماء، وما قصيدته هذه إلا أثر فني يدل على براعة في الخيال والتصوير كما يفعل روائيو العصر الحديث حينما يجعلون من أنفسهم أبطالا لقصصهم ورواياتهم، وقد يذهب خيال آخر إلى أن أبا دلف بعد أن ألقى عصاه في حضرة الصاحب اغتنى بالكدية على المستوى الرفيع عن النزول إلى الكدية على المستويات الدنيا فلم يعد يمارسها إلا بالحديث عنها والتنادر بها، وقد يكون هذا الظن قريبا من الحقيقة، إلا أن أهل الكدية كما يعرفهم دارسوهم لا ينزلون عن مستواهم الساساني إلى أي مستوى آخر وإن كان منادمة الملوك والأمراء، ففي رأيهم أن صناعتهم أشرف الصناعات، وأن تجارتهم أربح التجارات، كما سنرى في القصيدة الساسانية وكما سنرى بعد في المقامات خاصة المقامة الساسانية، وكما رأينا من قبل في حديث الشيخ المصيصي الذي تحدث عنه الجاحظ. فأبو دلف كما يبدو في القصيدة الساسانية شيخ من شيوخ المكدِّية، بل ملك من ملوكهم، وحديثه عنهم إنما هو حديث من يعرفهم معرفة تامة ويطلع على كل صغيرة وكبيرة من أمورهم، ومما يؤكد هذا وصف الثعالبي بأنه مشحوذ المدية في الكدية من جهة، ووصفه بالرحلات والطب والتنجيم من جهة أخرى، فإن من أوّل صفات أهل الكدية أنهم لا يستقرون في موضع وأنهم يتعاطون فيما يتعاطونه الطب والتنجيم، وفي القصيدة الساسانية إشارات عديدة إلى الرحلات والفأل والزجر والتطبيب، والظاهر أن من أدركته حرفة الأدب من الشعراء كان يلجأ إلى مثل هذه الفنون كما يتضح ذلك في ترجمة الثعالبي للمتيم الإفريقي صاحب كتاب أشعار الندماء، وكتاب الانتصار للمتنبي وغيرهما، قال الثعالبي: «وله ديوان شعر

كبير، ورأيته ببخارى شيخاً رث الهيئة تلوح عليه سيماء الحرفة، وكان يتطبب ويتنجم، فأما صناعته التي يعتمد عليها فالشعر... الخ..[1]».

ومن آثار أبي دلف نعرف أنه متشيع لآل البيت، وليس ذلك بغريب على من قامت بينه وبين الصاحب تلك المودة، وفي أخر القصيدة الساسانية نلاحظ ذلك واضحا حين يتأسى بآل البيت رضوان الله عنهم ويعدد مشاهدهم، وإن كنا لا ندري شيئا عن نهايته التي رَسَم لها أحدَ أمرين في نهاية الساسانية، ترى أعاد بعد تطوافه الطويل بعِزٍ جابر الكسر كما كان يرجو؟ وخفقت فوقه ألوية النصر كما كان يتمنّى؟ أم تراه اكتفى بالأثواب وورق السِّدْر؟!....[2]

أما شعره الذي وصل إلينا فلا يعدو ما تناثر في اليتيمة وهو لا يزيد عن قصيدتين، إحداهما القصيدة البرذونية، والأخرى القصيدة الساسانية، بالإضافة إلى عدة أبيات متناثرة هنا وهناك في كتب الأدب، من ذلك ما سبق ذكره من رواية البديع، ومن ذلك أربعة أبيات تؤكد تشيعه كهذا البيت:

لولا الرسولُ وصحبه ... ووَصِيُّه ثم البتُّول[3]

ومن ذلك أربعة أبيات أخرى في هجاء المشقاع[4] ومن ذلك ثلاثة أبيات استغلها الهمذاني من بعد فنسبها إلى الاسكندري وهي تصلح أن تكون ملخصاً لحياة الساسانيين، وموجزا للقصيدة الساسانية، وهي قوله:

ويحك هذا الزمانُ زور ... فلا يَغُرَّنَّكَ الغَرُورَ

زَوِّقْ، ومخرِق وكُلْ، وأطبِقْ ... واسرِقْ، وطَلْبِقْ لمن يزُور

لا تلتزِمْ حالة ولكن ... دُرْ بالليالي كما تَدُورُ[5]

---

(١) اليتيمة ٤ ـ ١٥٧.

(٢) انظر نهاية الساسانية.

(٣) اليتمة ٣ ـ ٣٥٧ والوصي عندهم علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، والبتول السيدة فاطمة رضي الله عنها

(٤) اليتيمة ٣ ـ ٣٥٨.

(٥) اليتيمة ٣ ـ ٣٥٨ نسب إليه منها البيتين الأول والأخير في نهاية القريضية.

وينسب إليه أيضا هذه الأبيات الثلاثة :

ألم ترني حين حالَ الزمانُ أصيفُ العراق وأشتُو الجِبالا

سمومُ المصيف وبَردُ الشتاء حَنانَيكَ حالاً أزالَتكَ حالا

فصبراً على حدث النائبات تأبى الحوادثُ إلا انتقالا[1]

كما تنسب إليه هذه الأبيات الثلاثة التي يدور منها بيتاها الأخيران على كل لسان :

هي المقادير تجري في أزمتها فاصبر فليس لها صبر على حال

دع المقادير تجري في أعنتها ولا تبيتن إلا خالي البال

ما بين طرفة عين وانتباهتها يُغيّرُ الله من حال إلى حال[2]

«ومن الطريف أن هذه الأبيات نسبت إلى الإمام الشافعي مرة وإلى الواثق العباسي مرة وإلى اسحاق الموصلي أخرى، وهي بروح وحياة أبي دلف أشبه[3]».

أما القصيدة البرذونية فهي أرجوزة ظريفة اختار منها الثعالبي نيفا وثلاثين بيتا، وكان سبب إنشائها أن الصاحب أوعز إلى ندمائه أن يرثوا برذون أبي عيسى بن المنجم الذي أهداه، الصاحب إليه فنفق، وقد اشترك في رثائه جملة من الندماء منهم أبو القاسم الزعفراني، والقاضي الجرجاني صاحب الوساطة، وأبو القاسم بن أبي العلاء، وأبو الحسن السلامي، وأبو سعيد الرستمي، وأبو العباس الضبي، وسواهم[4]. وارجوزة شاعرنا تمتاز بالظرف والطرافة وتشعر القارئ بروح صاحبها الفكهة، فمن ذلك قوله يخاطب البرذون:

يا غائبا طال به الغياب لا خبرٌ منك ولا كتابُ

وقد غدا الاصطبلُ والجَنابُ يبكيكَ، والسائِسُ والبوابُ

والسرجُ واللجامُ والرِكابُ[5]

---

(١) فصول من الأدب والنقد ٦٩ عن مختصر كتاب البلدان لابن الفقيه.

(٢) فصول من الأدب والنقد ٦٩ عن كتاب التمثيل والمحاضرة الثعالبي.

(٣) فصول من الادب والنقد ٧٠.

(٤) اليتيمة جـ ٣ ٢١٨ ـ ٢٣٣.

(٥) اليتيمة جـ ٣ ص٢٢٨.

ومن هذه النماذج الموجزة جدا نستطيع أن نرسم صورة لفن شاعرنا يتضح لنا فيها أنه لم يغرق في صنعة البديع إغراق معاصريه من شعراء اليتيمة خاصة، وأنه لم يتكلف الوعورة في الألفاظ، فكانت ألفاظه سهلة، وكانت تشبيهاته مقبولة، وكانت روح المرح والدعابة تسيطر بعد ذلك على سائر إنتاج الشاعر الذي بين أيدينا

وأما القصيدة الساسانية فهي أهم إنتاج شعري لأبي دلف الخزرجي، وبها وحدها قد شُهِرَ في اليتيمة، ثم في كتب الأدب التي نقلت عن اليتيمة، وهي موضوع دراستنا في هذا الفصل، وسنتناولها من ناحيتين:

أولا ـ الناحية الأدبية والفنية

ثانيا - الناحية النفسية والاجتماعية.

القصيدة الساسانية

من الوجهة الأدبية والفنية

كانت هذه الساسانية في الأصل معارضة لساسانية الأحنف العكبري فللأحنف إذاً فضل السبق في هذا الميدان، ولقد جرى أبو دلف على أسلوب العكبري نفسه فاختار الوزن وإن لم يختر القافية وكأنه أراد أن يعترف له بفضل السبق فتخطى الدال إلى الراء اعترافا منه بسبق الدال للراء في الترتيب الهجائي، وبنى قصيدته على الكسر كما بناها العكبري، ولعل سببا وجيها قد دفع أبا دلف إلى ترك قافية سابقة مع أن المعارضات في الغالب تتمسك بالقافية، وأرجح أن يكون السبب خشيته من اختلاط القصيدتين في أذهان الناس والعهد متقارب بين الشاعرين فاتجه إلى الراء المكسورة لِتُعْرَفَ به وتُنْسَبَ إليه وقد كان له ما أراد، ويبدو أن قصيدته قد غطت على قصيدة سابقه حتى أنستها فحين اختار الثعالبي للشاعرين اختار أبياتاً معدودات للعكبري واختار معظم قصيدة الخزرجي، ولو كان لدينا نص قصيدة العكبري لاستطعنا أن نوازن بين القصيدتين لنرى أيهما كان أكثر توفيقاً في التعبير عن الموضوع، ولكن قصيدة العكبري ضاعت ولم يبقَ منها إلا أبيات قليلة تصلح أن تكون عنوانا عليها ولا تصلح بالضرورة للموازنة مع قصيدة الخزرجي، ولسنا نذهب هنا مذهب آدم متز الذي يقول عن العكبري: «ولكنه التزم طريقة الشعراء الحقيقيين، فلم يحاول أن يذكر في شعره كل الألفاظ الصعلوكية التي تبين أصناف المكدِّين وألفاظهم، وإنما ترك بعض ذلك لأبي دلف[1]» لا نذهب هذا المذهب لأنه ليس لدينا ما يؤيده فان الثعالبي لم يورد من قصيدة العكبري إلا أبياتا فيها

---

(١) الحضارة الإسلامية: المجلد الأول ص٤٦٠.

موضع افتخاره ومن ثم فلا مجال للمقارنة، وحين نقرأ أبيات العكبري نلاحظ أن الخزرجي قد شق لنفسه طريقة جديدة فقد انتسب إلى ساسان كما انتسب صاحبه ولكنه أضاف إلى ذلك التعريف بساسان فجلاه لنا ملكا عظيما حمى الحمى في سالف العصر[1] وحين أراد تحديد مملكة المكدِّين ابتعد عن ذكر البلاد التي ذكرها سلفه حين قال:

لهم أرض خراسان فقاشان إلى الهند

إلى الروم، إلى الزنج إلى البلغار والسند

واستغنى عنها كلها بهذا البيت:

فنحن الناس كل الناس في البر وفي البحر

أو بهذا البيت:

لنا الدنيا بما فيها من الإسلام والكفر

وحين اضطر إلى ذكر بلاد معينة يجبى المكدون الجزية من خلقها ذكر الصين ومصر وطنجة وعطف عليها كل أرض ولم يشأ أن يذكر اسم إقليم من الأقاليم التي نوه بها الأحنف إمعانا في البعد عن تقليده الظاهري.على أن أروع ما في أبيات العكبري البيت الذي فسره الصاحب:

ومن خاف أعاديه بنا في الروع يستعدي

فهذا البيت لا نظير له في قصيدتنا هذه وإن كان قول الخزرجي فنحن الناس... الخ.. يشمله ويزيد عليه بل يشمل الأبيات التي سبقته أيضا لأن من كان كل الناس لا يصعب عليه أن يقطع الطريق الذي لا يقطع بلا سيف ولا غمد رغم ما فيه من الأعراب والكرد[2].

ويمكن تقسيم القصيدة إلى قسمين: قسم خاص بالشاعر نفسه، وقسم عام بين المكدِّين الذين عدَّهم الشاعر شعبه أو قبيلته فطفق يتحدث عنهم معددا أصنافهم وضروب حيلهم وفنون مكرهم. والقسم الأول يمثل مطلع القصيدة وختامها ويؤلف

---

(١) أنظر البيت التاسع والعاشر.

(٢) راجع أبيات الأحنف في ترجمته.

نحو اثنين وثلاثين بيتا منها عشرة أبيات في مطلع القصيدة واثنان وعشرون بيتا في ختامها ، ويتميز هذا القسم بالتعبير الفردي الذي يخص شخصية الشاعر ويبرز فيه ضمير الواحد المتكلم ، ويمتاز بعد ذلك بسهولته ورقة ألفاظه.

وأما القسم الآخر فيمثل قلب القصيدة وتظهر فيه مناكاة الساسانيين ومصطلحاتهم الغريبة ولذلك يتسم بالغموض غالبا وتبرز في هذا القسم ضمائر الجمع وتختفي فيه النزعة الفردية ، والقصيدة على هذا تمتُّ إلى الشعر الجاهلي بصلة من الصلات الوثيقة وهي الصلة الجماعية فقد كان معظم الشعر الجاهلي يتحدث عن الجماعة التي تتمثل في القبيلة ، وكان الشاعر لسان القبيلة المعبر وقلبها النابض ، وهكذا كان الخزرجي في هذه القصيدة لسان المكدِّين على اختلاف ألوانهم وأجناسهم جَمَعَهُمْ في قصيدة واحدة وصهرهم في بوتقة واحدة وتحدث عنهم جميعا وكأنه يتحدث عن نفسه أو عن أطوار حياته هو ، وقد بدأ قصيدته بالحديث عن نفسه كما ختمها بذلك معلنا أنه فرد من هؤلاء الذين تحدث عنهم في لب قصيدته.

ومطلع القصيدة مطلع تقليدي يجنح إلى أيام الجاهلية وقصائدها ذوات المقدمات الغزلية إلا أن صاحبنا لم يقف ولم يستوقف ولم يبك دارا ولا ديَّارا ولم يندب نؤًى ولم يتعرض لذكر أطلال عَفَتْ ودِمَنٍ درست ، ولكنه أراد أن يمهد لموضوعه بذكر الحب والأشواق فأشعرنا أنه أحب وأن الحب قد بلغ به كل مبلغ بعد أن حل الهجران محل الوصال ربما لدواعي السفر والترحال ، أو لقلة ذات اليد كما قال الأحنف من قبله :

وقالوا قد سلا عنك ... وقد حالَ عن العَهْد

ولا والله ما أسلو ... ولكنْ قلَّ ما عندي

ولم يجد ما يعبر به عن شدة الشوق من الطبائع إلا الماء والنار ، ومن الجوارح إلا العين والقلب ، فالعين تجري دموعها مدرارا ، والقلب يتحرق بنار البعد ، ومن كانت هذه حالته فانه هامة اليوم أو الغد ، ولكن صاحبنا يشعرنا أنه أعظم من أن يستسلم لهذه الآلام وأن يستكين لليأس فقد ذاق من كأسَي الحياة الحلوة والمرة وقد أفنى معظم أيامه في الضرب بالآفاق كأنه موكل بفضاء الله يذرعه ، ولقد شاهد في رحلاته من الأعاجيب ما هوَّن عنده أمر الحب والهوى ، لا سيما وأنه من الأحرار الذين لا يصعب عليهم

نسيان أي شيء في سبيل أهدافهم العظمى ، والذي ساعده على ذلك وذلّل له حزونته إنما هو انتماؤه إلى هذه الطبقة المنتسبة إلى ساسان حامي الحمى في سالف العصر ومن هنا انطلق يتحدث عن المكدين وأصنافهم وألوانهم حتى إذا ما أنهى الحديث عنهم رجع إلى نفسه مرة أخرى فتحدث عنها بمثل ما بدأ حديثه فذكر حنكته وخبرته وأكدّ حريته مرة أخرى واستفادته من تجارب الأسفار التي تنفي الخبث عن الحر كما تنفي النار الخبث عن الذهب ، وعاد فأكد تقلّب الحياة وتناقضاتها ثم التجأ إلى آل البيت العظام فجعل منهم أسوته في تغرّبه ، ولم يفته أن يشير إلى بعض مشاهدهم المتناثرة في الأقاليم ، ثم كأنه عدَّ نفسه لاحقا بهم فرضي بقبر يواريه غريباً مثلهم إن لم يحقق له سفره ما يبتغيه من مجد وقوة وانتصار تخفق فوقه ألويته وراياته. فالقصيدة على هذا تتوافر فيها وحدة الموضوع رغم طول نفسها وتفرّع أغصانها ، وتبدو براعة الخزرجي الفنية في ربط أبياتها ربطا وثيقا ، فالغزل الذي بدأ به القصيدة لم يكن إلا وسيلةً للتذرع بالصبر ، والتذرع بالصبر كان بدوره وسيلة أخرى تفضي إلى غاية القصيدة وهي الحديث عن هؤلاء الصابرين من المكدين ، حتى إذا استوفى الحديث عنهم رجع فحدث عن نفسه كما بدأ دون أن يشعرنا بأي خلل في الموضوع.

وقد اختار الخزرجي لقصيدته بحرا راقصا عذباً هو بحر الهزج وهو الذي اختاره من قبله الأحنف ، وفي موسيقى هذا البحر ما يشعر السامع بهذه الفئة من جوابي الأفاق. وإن لم يكن للموسيقى ألفاظ تعبر فالإيقاعُ الراقص هذا يشعرنا بحركاتهم البهلوانية وسرعة تقلبهم في الارض وسرعة استيلائهم على ما في أيدي الناس ، وما قرأتُ هذه القصيدة مرة إلا وتمثّلَ لي شاعرنا وبيده طبل ينقر عليه ، أو عصا يوقّع بها على الأرض توقيعات متتابعة :

مفـــــاعلين مفاعيـــــــل مكـــــــدُّون بهاليــــــل

وهو يترنح بجسده يمينا ويسارا ويبرّقُ بعينيه ويقوم بحركاته الأفعوانية العجيبة. ومن خلال هذه الموسيقى تبرز صور حية لم تطمس معالمها ولم تبدَّلْ ملامحَها ألفٌ من السنين تصرّمت ، بل إنك لتشهد وأنت تقرأ القصيدة : الكاغاني الذي يتصارع في السوق ، والإسطيلَ الذي يوهم الناس بعماه ، والمذرِّعَ الذي يذهب إلى بائع الهريسة ليقدم له

قصعة، وذلك المنادِيَ على الأدوية، وذلك الحوّاءَ الذي يقدم على الأفعَى دون خوف ولا حذر، إلى آخر ذلك من آلاف الصور العديدة التي حفلت بها هذه القصيدة فلم تكن ألفاظا جوفاء رنانة، وإنما كانت صوراً راقصة تشعر بوقعها وأنت توقع أبياتها على أنغام بحر الهزج.

وتتجلَّى براعة الخزرجي في تلك النقلات الفنية بين متناقضات الحياة وكأن الرجل قد أراد أن يستعرض فنون الكدية عمليا في هذه القصيدة فإنه يسعدك ويحزنك ويبكيك ويضحكك في وقت واحد فحين تقرأ الأبيات التي تصور متصنعي العاهات لا تلبث أن تضحك ساخرا ثم لا تلبث أن تتقزز من منظر تلك العاهات ثم تعود فتحزن حين تذكر الدواعي التي أحوجت مثل هؤلاء إلى هذا الاحتيال وحين تقرأ البيت الذي يقول:

يكدي من معز الدولة الخبز على قدر

تضحك ساخرا من هذا التشبيه الغريب ولكنك لا تلبث أن تعود فترثي لذلك الخليفة الذي أرغمه وزير من الوزراء أن يأتمر بأمره وينتهي بنهيه حتى قيد طعامه وشرابه فلم يصرف له منهما إلا بمقدار ومهما بلغ بك الضحك من أفعالهم والسخرية من ألاعيبهم فإنك لا شك ستعود إلى الحزن حين تقرأ مثل هذا البيت:

وقد يلتمس الخبز بمكروه من الأمر

ومهما بلغ الشاعر في ادِّعائه وتعاليه حتى انتسب إلى ملوك ساسان ونسب إليه ملوك الأرض وحتى جعل الأرض كلها مزرعة له ينعم هو وعشيرته بأطايبها فإنه يعود أخيرا عاريا من كل هذه الدعاوى يعود إلى حقيقته بائسا من البائسين ومسكينا من المساكين ضرب في الأرض بغية الغنى ولما لم يجد ما يغنيه رضي بالقبر الغريب في الأرض الغريبة واكتفى بالقصب المطحون وورق السدر والأكفان التي تواريه.

وهذه النقلات العجيبة في الموضوع الواحد وفي القصيدة الواحدة براعة فنية تشهد لصاحبها بالتمكن من فنه الشعري وتبايعه أميرا على شعراء الكدية وتحل قصيدته هذه في الكدية محل قصيدة امرئ القيس في المعلقات لأن كلا منهما صاحب رئاسة في بابه الذي عرف به واشتهر. وإذا كان امرؤ القيس أمير الشعراء في الجاهلية، وعمر بن أبي ربيعة أمير شعراء الغزل في العصر الأموي أو على الإطلاق كما يذهب بعضهم، فإن أبا دلف

أمير شعراء الكدية ما دامت في الأرض أيد مبسوطة وأدعية متلوة، وجراب وعصا، وأفانين وضروب من الاحتيال والمكر وترانيم من السجع أو الشعر.

وألفاظ القصيدة بعد ذلك إذا استثنينا منها المصطلحات ألفاظ رقيقة عذبة تجرى مع الطبع ولا يبدو عليها أي أثر للتكلف أو التصنع، وحتى المصطلحات قد طغت عليها موسيقى القصيدة فخففت من ثقلها وحين يلم قارئها بمعناها تخف عليه وتحل محل الكلمات المألوفة.

ولشغف شاعرنا بالإيقاع الموسيقى الرنان عمد إلى أسلوب طريف في داخل القصيدة وهو السجع في بعض الكلمات حتى في المصطلحات نفسها فقد أتى بكلمات على وزن واحد وقافية واحدة زادت القصيدة طرافة إلى طرافتها وظرفا إلى ظرفها ومن ذلك قوله في سجع الزاى:

ومن دَرْوَزَ، أو حَرَّزَ، أو كَوَّزَ، بالدَغْرِ

وفي سجع الراء:

وَمَنْ مَيْسَرَ، أو مَخْطَرَ، واسْتَنْفَرَ، للثَغْرِ

وفي سجع العين:

ومن ذَرَّعَ، أو قَشَّعَ، أو دَمَّعَ، في القَرّ

وفي سجع السين:

ومن رَعَّسَ، أو كَبَّسَ، أو غَلَّسَ في الفَجْرِ
ومن قَدَّسَ، أو نَمَّسَ، أو شَوْلَسَ بالشَعْر

وفي سجع الكاف:

ومن دَكَّكَ، أو فَكَّكَ، أو بَلْغَكَ بالجَرّ
ومن بَشْرَكَ، أو نَوْذَكَ، أو أَشْرَكَ بالهَبْرِ

وفي سجع اللام:

ومن طَفْشَلَ، أو زَنْكَلَ، أو سَطَّلَ في السِرّ

وفي سجع الشين:

ومن دَشَّشَ، أو رَشَّشَ، أو قَشَّشَ يَسْتَدْري

وفي سجع القاف:

ومن يزنُقُ، أو يخنُقُ، أو يذلَقُ، بالدُّبرِ

وفي سجع النون:

ومن قَنْوَنَ، أو بنْوَنَ، أو طَيَّنَ بالشَّعرِ

وفي سجع الطاء:

ومن قَرمَطَ، أو سَرْمَطَ، أوخَطَّطَ في سِفْرِ

فهذا وأمثاله تلاعب ظريف من الشاعر يذكرنا بتلاعب المكدِّين، وهو شعر في داخل شعر وإيقاعات موسيقية داخل إيقاع عام ونستطيع أن نكوِّن من كل بيت منها رباعية من الشعر الحديث فنقول مثلا:

ومـــــن دَرْوَزَ	**أو حَـــــرَّزَ**
أو كَـــــوَّزَ	**بالـــــدَّغْرِ**
وَمَـــــنْ مَيْسَرَ	**أو مَخْطَـــــرَ**
واسْـــــتَنْفَرَ	**للثَغْـــــرِ**

وهكذا إلى آخر الأبيات، وتتضح هنا أستاذيته للبديع الهمذاني الذي كان يسجع حتى بالكلمات المفردة كما سنرى في أثناء الحديث عن المقامات. ويبدو أن الخزرجي كان مغرما بهذا اللون من السجع لأنا نرى له مثيلا في شعره في غير الساسانية كقوله ملتزما حرف القاف:

زَوق، ومخرِقْ، وكُلْ وأطبِقْ   واسرِقْ وطَلْبِقْ، لِمَنْ يَزورُ

وفي الأبيات السابقة قد التزم السجع في التفعيلات الثلاث، وقد يلتزمه في غيرها في تفعيلتين كمثل قوله: وأشكال، وأغلال. وقوله: ومن شطَّب، أو ركَّب. وقوله: وحرَّاق، وبزَّاق. وقوله: وشكَّاك، وحكَّاك. وقوله: ومن ربىّ، ، ومن فتَّى. وقوله: وسمَّان، وسنَّان. وقوله: بنو التضريب والتدريب، وهكذا....

وقد يباعد بين السجعتين موازنا بين الشطرتين كقوله:

ومـــن شـــدَّد في القـــول   ومـــن رمْـــد في القصـــر

وقوله:

ومــــن شـــــقف بالمـــــاء ومــــن شـــقف بـــالجمر

وقد يلجا إلى المحسنات البديعية الأخرى سوى هذا السجع فيزيد الكلام حسنا ولا يشعرنا بأي تكلف أو ثقل فمن جناسه المقبول الحسن قوله:

قـــد اســـتكفَى بكفيـــه عـــن الثيـــب والبكـــر

وهو أميل إلى التطابق والمقابلة وهو أمر له دليل نفسي واضح وهو شعوره بمتناقضات الحياة شعورا يجعله يبرزها في ثوب المقابلات منذ مطلع القصيدة حتى نهايتها، وحسبنا من ذلك قوله:

لقد ذقت الهوى طعمين من حلو ومن مر

تعريت كغصن البان بين الورق الخضر

فطابت بالهوى نفسي على الامساك والفطر

فظل البين يرمينا نوى بطنا إلى ظهر

فطبنا نأخذ الأوقات في العسر وفي اليسر

وقوله:

ومنا النائح المبكي ومنا المنشد المطري

ومن ضرب في حُبّ عليٍّ وأبي بكر

وأمثلته أكثر من ان نحصيها هنا لأنها تكاد تشمل القصيدة كلها، وله بعد ذلك صور تهكمية رائعة كقوله وقد أبرز الفعلَ القبيح بصورة الفعل الحسن: ومن ردّهم غلّف من غالية الحجر فظاهره أنه عطر بالغالية وحقيقته انه قذف بالبول.

ومن تحليقاته الخيالية البديعة قوله:

ومن يزرع في الهاذور تكسيحا من البذر

إلى أن يقع التنبل في محصدة الجزر

فقد ناسب بين الزرع والبذر والحصاد واستعار ذلك كله للمخرقة. والرمزية في شعره أوضح من أن يُعَرَّفَ بها لأن القصيدة ملأى بالمصطلحات التي يعدّ كل مصطلح منها رمزا وإشارة. ومما يدل على تمكنه من فنه أنه لم يضطر مع طول القصيدة إلى تكرار قافية من قوافيها إلا في القليل النادر.

وأما معجمه اللغوي الذي اعتمد عليه في صياغة قصيدته فالمعجم العربي أولا إلا أنه لم يختر منه سوى الألفاظ السهلة الدارجة على ألسنة الناس في الغالب ومن ثم كانت أبياته الخالية من المصطلحات مفهومة لأول وهلة، وفي كل عصر، تقرأها اليوم فتظن أن مؤلفها يعيش بين ظهرانينا بما فيها من أسلوب سهل ممتنع وتراكيب لا تحتاج إلى مراجعة المعاجم.

والمعجم الثاني الذي اعتمد عليه هو معجم المكدِّين بما فيه من اصطلاحات عويصة، إلا أن ألفاظه مع ذلك خفيفة النطق إيقاعية الجرس.

والمعجم الثالث الذي اعتمد عليه هو معجم العوام فقد تناول من ألفاظهم واصطلاحاتهم في مباذلهم وإن كان لم يخرج عن الاستعمال العربي، وهنا يبدو الخزرجي مفنّا صناعا يتناول مادته مما يحيط به فيرقق الكلمة العربية والأعجمية ويسمو بالكلمة العامية إلا أنه يكون أقرب إلى روح العوام ومشاعرهم، وبذلك يعدّ لونه هذا من الأدب الشعبي الذي برع فيه ابن الحجاج ومن نهج نهجه[1]. وإنما عددناه من الأدب الشعبي لتعبيره أولا عن روح الجماعة وهي إحدى مميزات الأدب الشعبي في كل عصر ومكان، وثانيا لتطرقه إلى موضوعات استنكف الشعر المحافظ أن يتطرق إليها ومن أبرزها الموضوع الذي قامت عليه القصيدة، ثم هو ينقل بعد ذلك أقوال الناس وأفعالهم وحركاتهم نقلا لا تصنع فيه حتى كأننا نشهدهم بأعيننا ونسمعهم بآذاننا في تعابيرهم الماجنة والقبيحة دون مواراة ولا مواربة إلا في القليل النادر، وما قرأت الأبيات التي تصور المؤمِّنين في الأسواق وراء الداعي بالشر على أصحاب الحوانيت إلا تصورتهم

---

(١) انظر ظهر الإسلام جـ ٢ ص١٠٣ ـ ١٠٤، والشعر الشعبي العربي ص١٠٧ ـ ١٠٩.

أمامي وسمعت صخبهم بأذني وكأني أشاهد تمثيلية ولا أقرأ شعرا، وهذه هي البراعة في الشعر، وكذلك في سائر الأبيات التي جنحت إلى مثل هذا التصوير.

على أن الأطرف والأظرف أن يعمد هذا الشاعر إلى موضوع يعدّ من التفاهة بمكان كموضوع التكدي فيجعل منه موضوعا ذا قيمة وشأن يفرض نفسه على الأدب فرضا ويخلّد به هذه الفئة من الناس، يخلّدهابالشعرخلودها في الحياة العامة ويجعل التسول وفنون الاحتيال الأخرى بابا من الفن لا يقل شأنا عن أبواب الشعر التقليدية من مدح وهجاء وغزل ورثاء وما إلى ذلك من موضوعات الشعر فالخزرجي في هذا يعدّ رائد هذا اللون من الأدب وإن كان قد سبقه العكبري وسواه إلا أن قصيدته هي التي خلدت وهي التي وصلت إلينا، وهي بما فيها من ألوان الطرافة والملح والظرف تمكّن صاحبها من التربع على كرسي زعامة هذا اللون من الشعر، كما بوأت مقامات البديع صاحبها كرسيٍ الزعامة على ذلك اللون من النثر.

هذه هي القصيدة الساسانية من النظرة الفنية؛ دقة في التعبير، وسلاسة في الألفاظ، وسهولة في المأخذ، وبراعة في التصوير، وفنية إبداعية في النقلات، وموسيقى راقصة في الأوزان، ولا يقلل من شأنها بعد ذلك ورود تلك المصطلحات العويصة التي كان لا بد من إيرادها لتكون القصيدة كاملة في وصف هذه الفئة من جميع النواحي، كما لا يقلل من شأنها ما فيها من تَدَنٍّ وإسفاف إلى مستوى العامة لأنها بذلك وحده تصورهم دون بهرجة ولا زيف، وهي بعد ذلك سجل نفساني واجتماعي لهذه الفئة، وهذا هو موضوع القسم الآتي القائم على دراسة القصيدة من الوجهة الاجتماعية والنفسية.

❖❖❖

القصيدة الساسانية من الوجهة الاجتماعية والنفسية

رأينا فيما سبق المكدّين من الأعراب والشعراء، واطلعنا على ما كان الجاحظ فيه رائدا في الحديث عن أصناف وألوان من المكدِّين تختلف عن الأعراب والشعراء ثم جاء البيهقي ففصل كلام الجاحظ في المحاسن السؤال.

والحديث عن الكدية عند هؤلاء جميعا لم يكن حديثا قائما بذاته اللهم إلا إذا افترضنا أن كتاب حيل المكدِّين للجاحظ[1] والذي ليس لدينا أثارة منه قد تعرض لذلك بنوع تفصيلي أكثر من حديث خالويه المكدِّي في البخلاء وأكثر ممّا ذكره البيهقي في كتابه، ولكن القصيدة الساسانية انصبت كلها على أنواع الكدية فكانت بحقٍ معلقةَ المكدِّين كما يحلو للدكتور المنجد أن يسميها[2] وكانت من بعد ذلك وثيقة اجتماعية عن ذلك العصر كما يذهب إلى ذلك الأستاذ جولد زيهر[3] وهي وإن كانت من موحيات الجاحظ كما يقول الأستاذ مارون عبود[4] إلا أنها قد تقدمت تقدما ملموسا عما في أدب الجاحظ، ومن الطريف أن العكبري هو الذي سخر الشعر لنظم فنون هذه الطائفة في داليته التي أعجب بها الصاحب من قبل والخزرجي قد عارضه برائيته هذه ليحتل مكانته في قلب الصاحب فضاعت قصيدة العكبري ولم يبق منها إلا أبيات في اليتيمة بينما بقي معظم قصيدة الخزرجي ليدل على أنواع الكدية وحيل المكدِّين، ورحم الله الثعالبي، لو

---

(١) ولعل اسمه كتاب النواميس في حيل أهل الغش والتدليس كما رجح الدكتور خفاجي، انظر كتابه عن الجاحظ، الفصل الرابع في الحديث عن آثار الجاحظ عند ذكر الكتابين رقم ١٤٨، ٩٥.

(٢) الظرفاء والشحاذون ١٠١ ـ ١٠٥.

(٣) الحضارة الإسلامية ٢ ـ ١٥١ وقد نسب هذا في كتابي مجتمع الهمذاني ٩١ وفصول من الأدب ٧٥ إلى المؤلف آدم متز والصحيح ما أشرنا إليه.

(٤) بديع الزمان ٣٥.

أنه قد أثبت القصيدة كلهاَ لاستطعنا أن نحظى بوثيقة أتمّ وأكمل من هذه الوثيقة فان حيل المكدِّين لا يحصرها حاصر وقد قدرها الإمام الغزالي بألف أو ألفين [1] ولقد ساعد الخزرجي على أداء مهمته هذه ما توفر لديه من معلومات اكتسبها في رحلاته المتعددة إلى المشرق والمغرب فاستطاع أن يلم بفنون من الحيل ما كان له أن يلم بها لو أنه لم يغادر مسقط رأسه، هذا من جهة ومن جهة أخرى ممارسته كما هو الظاهر لهذا الفن حتى حق له أن يقول: فسلني عنهم ينبئك ذو خبر بالإضافة إلى الحافز القوي الذي ساعده على إنشاء هذه القصيدة وهو عطاء الصاحب الذي كان يساعده في أسفاره.

والساسانية التي بين أيدينا وإن كانت غير كاملة إلا أنها مرآة واضحة صافية تنعكس عليها حياة هؤلاء المكدِّين بما فيها من صفاء وكدر ونستطيع أن نستجلي منها صورة لعامة المجتمع في ذلك العصر، والمكدون هؤلاء أصحاب فلسفة التزموها ولم يحيدوا عنها قِيد أُنْمُلة وملخص تلك الفلسفة أنهم أسمى من الخلق جميعا وأنهم ما داموا كذلك فينبغي أن يكونوا هم الغالبين والبقية مغلوبون والغالب يأخذ الجزية من المغلوب فعملهم إذاً مهما تعددت ألوانه وتشعبت فنونه فلن يخرج عن هذا الأصل القائل بأخذ الجزية، يأخذونها بالضعف أو بالقوة بالحلال أو بالحرام إن هذا لا يعنيهم في حال من الأحوال وإنما الذي يعنيهم إنما هو شيء واحد: أن تصل هذه الجزية إلى جيوبهم والغاية عندهم تبرر الوسيلة.

وننظر في المرآة فتطالعنا من ناحية أخرى صورة المجتمع البسيط الساذج الذي ساعد هؤلاء على اختراع حيلهم والتفنن فيها حين رأوا ذلك جائزا عليهم وآخذا بمجامع قلوبهم، والعوام هم العوام في كل زمان ومكان يهملون العقول ويستخدمون العواطف ويتّبعون مخرِّفي القصاص ويهملون تحذير العلماء ويصدقون المشعوذين في الطب وينكرون على النُطْس من حذاق الأطباء وهكذا هم في جميع مجالاتهم فلا عجب أن يحدثنا المسعودي عن عوام عصره بقوله: «ومن أخلاق العامة أن يسوّدوا غير السيد، ويفضِّلوا غير الفاضل، ويقولوا بعلم غير العالم، وهم أتباع من سبق إليهم من غير

---

(١) إحياء علوم الدين ٣ ـ ٢٢٨.

تمييز بين الفاضل والمفضول، والفضل والنقصان، ولا معرفة للحق من الباطل عندهم... فلا تراهم الدهر إلا مرقلين إلى قائد دب، وضارب بدف على سياسة قرد، ومتشوقين إلى اللهو واللعب، أو مختلفين إلى مشعبذ مُنمِّس مخرِّف، أو مستمعين إلى قاص كذاب، أو مجتمعين حول مضروب، أو وقوفا عند مصلوب يُنْعَق بهم فيتبعون ويصاح بهم فلا يرتدعون، لا ينكرون منكرا، ولا يعرفون معروفا، ولا يبالون أن يُلحقوا البر بالفاجر والمؤمن بالكافر[1]» وفي كتاب البيهقي صور شتى لسذاجة العوام منها ما حدَّث به ثُمامة الأشرس الخليفةَ المأمون من أنه رأى في شارع الخلد رجلا مطموس العينين يبيع الدواء للناس الذين تألبوا عليه واحتفلوا إليه وأراد ثمامة أن يحق الحق فقال للرجل يا هذا داوِ نفسك قبل أن تبيع الدواء للناس فأجابه بأن عينيه قد آلمتاه في مصر وليس في بغداد يوهم العامة أنه لا علاج لعينيه إلا في مصر، وحينئذ أراد العامة أن يبطشوا بثمامة فلم يتخلص منهم إلا بقوله والله ما علمت أن عينيه اشتكتا في مصر [2]وأراد رجل من المعتزلة أن يعظ رجلا يرى رأي الخوارج فأصغى إليه ثم أراد أن يضرب له المثل على سذاجة العوام وغفلتهم فذهب بصحبته إلى المسجد وجلس يعظ الناس حتى أسلموا له مقاليد قلوبهم فتطرق إلى ذكر الحجاج قائلا: «أحرق المصاحفَ وهدم الكعبة وفَعَل وفَعَل فالْعَنُوه لَعَنَه الله فلعنه الناس ورفعوا أصواتهم، ثم قال: يا قوم ما علينا من ذنوب الحجاج ومن أن يغفر الله عز وجل له ولنا معه فانا كلنا مذنبون، لقد كان الحجاج غيورا على حرم المسلمين، تاركا للغدر، ضابطا للسبيل، عفيفا عن المال، لم يتخذ ضيعة ولم يكن له مال، فما علينا أن نترحم عليه فإن الله عز وجل رحيم يحب الراحمين، ثم رفع يده ودعا بالمغفرة للحجاج ورفع القوم أيديهم وارتفعت الأصوات بالاستغفار مليّا[3]» وحينئذ قال الخارجي لصاحبه أرأيت قد لعنوه واستغفروا له في وقت واحد أتريدني أن أتبع آراء مثل هؤلاء؟!.

---

(١) مروج الذهب جـ ٢ ص٣٣٥.

(٢) المحاسن والمساوىء ص ١٤٢.

(٣) المحاسن والمساوىء ص ١٤٢.

وإذا كانت هذه أخلاق العوام فلا عجب إذاً أن يحتال عليهم المكدون وأن يعدوهم دونهم رتبة وذكاء وبذلك يستحقون أن يعطوا الجزية عن يد وهم صاغرون، وسواء أأخذ المكدي الجزية نهبا أم أخذها سلبا وسواء أخذها بالقوة أم أخذها بالضعف وبالبساطة أم بالحيل المعقدة وبالبكاء أم بالضحك، وبالدين أو بالدنيا فإن النتيجة واحدة عنده وهي أخذ الجزية ومن هذا المبدأ الأول نستطيع أن نتفهم ضروب الاحتيال المتنوعة التي يتفنن فيها المكدون، فهم أولا يعتقدون أنهم أشرف الناس قاطبة لأنهم ينتمون إلى ساسان حامي الحمى في سالف العصر[1] وهم الناس كلهم في البر والبحر[2] ترى عريانهم يفوق بعريه وسمرته وعزلته من السلاح نمرود بن كنعان في مواكبه ورياشه[3] وإذا كانوا ينتسبون إلى ساسان فإليهم تنتسب طوائف الأرض من عجم ومن عرب. فمنهم الزّنج والزّط[4] ومنهم أشراف العرب من المهاجرين والأنصار[5] ومنهم شعراء الأرض من البوادي والحواضر[6] ومنهم فوق ذلك كله خليفةُ المسلمين يكدّي الخبز من معز الدولة فيمنحه اياه بقدر[7] وإن قوما هذا شأنهم لا بد لهم من أن يعرفوا لأنفسهم مقدارها، وما عليها ومالها، وأول شيء ينبغي فعله أن يجمعوا الأموال من غيرهم ثم يقسموها فيما بينهم[8] والثاني أن تقتصر معاملتهم مع غيرهم على أخذ الجزية هذه لا يتعدونها بل عليهم أن يفرضوا الحصار الاقتصادي على غير المكدين فلا يتعاملون معهم ولا يشترون منهم ولا يبيعونهم[9] وإذا أبصروا احدهم سخروا به ورموه بالبُندق والبُسْر[10] وإذا عثر

---

(١) انظر البيت ١٠، ٩.

(٢) انظر البيت ١٧.

(٣) الأبيات: ١٦٢ ـ ١٦٣.

(٤) البيت: ١٢٩.

(٥) البيت: ١٠٩

(٦) البيت ١٠٨.

(٧) الأبيات ١١٠ ـ ١١١.

(٨) الأبيات: ٣٨، ٤٢، ١٥٤، ١٥٦.

(٩) البيت: ١٢٩.

(١٠) الأبيات: ١٣٦، ١٣٨، ١٧٠، ١٧٤.

أحدهم فانه يلعن الخشني ويقوم هذا اللعن عنده مقام لعن الشيطان الرجيم[1] والثالث أن يعيشوا متضامنين متعاونين لهم حقوقهم وعليهم واجباتهم: فحقوقهم أن يجدوا المطعم والمشرب والمأوى وواجباتهم أن يعملوا كُلٌّ على قدر استطاعته وذكائه ومهارته فمن لم يصلح للسلب صلح لمد اليد بالاستعطاء، ومن لم يصلح لهما صلح للخدمة من حمل متاع أو طبخ طعام وما أشبه ذلك، فان خرج أحدهم عن هذه القاعدة فما عليهم إلا أن يرموا له بمتاعه خارج الدار ويطردوه شرَّ طِرْدَةٍ[2]، ومقتضى هذا التضامن أن تكون لهم مدرسة يتعلمون فيها طرق الاحتيال والتكسب وأن يكون لهم رؤساء ومرشدون فإن أبصروا واغلا على حرفتهم من غير جنسهم فما عليهم إلا أن يستدرجوه إلى مدرستهم ليشرب ويأكل الخشبوب ويصبح من أعضائهم العاملين[3]

هذه هي المبادئ الثلاثة التي تقوم عليها حياة المكدِّين.

المبدأ الأول والثاني: علاقتهم الخارجية، وهي إيجابية في الأخذ، سلبية في العطاء والثالث: علاقتهم الداخلية، وهي علاقة نفعية أيضا، ولكن ليس فيها موضع للعجز والتواكل، والتواني والكسل، فعلى الجميع أن يعملوا حتى يَطْعَمُوا، ومن شذ عن ذلك فعليه أن يتخذ حرفة غير هذه، وكيف يتسول متسول من متسول آخر؟!..

ونبدأ بعلاقتهم الإيجابية لنرى السبل التي يسلكونها في سبيل الحصول على المال وهي سبل مكروهة ذميمة، إلا أن شاعرنا يعتذر عنها بقوله:

٩٨ ـ وقد يُلْتَمس الخبز بمكروه من الأمر

وأيسر ألوان الكدية عندهم أن يسأل المكدِّي الناس بتلك الطريقة الساذجة الموروثة من بسط اليد، والدعاء بخير، مع إظهار الضعف والمسكنة، وينطوي تحت هذا اللون (البانْوان)[4] الذي يمد يده مظهرا العجز. وينادي الناس بسادته مع اعتقاده أنه سيدهم،

(١) الأبيات: ٦٩، ٧٠.

(٢) الأبيات: ١٦٧، ١٦٨.

(٣) الأبيات: ١١٥، ١٢٠.

(٤) البيت: ٥٩.

و(المذرِّع)[1] الذي تقنعه قصعة من هريسة يلحسها ويكتفي بها، والباكي في شدة الزمهرير[2] والمتباكي المستعرض الذي يستجلب الدمع بالزيت يكحل به عينيه[3] والنائمون في مدرجة الرياح المتعرضون للحر والبرد الذين تكتسي جلودهم بطبقة كثيفة من التراب[4] والخارجون من المواقد وعلى وجوههم نمر سود[5] والخارجون حفاة عراة في أيام الأعياد[6].

وهذه الصور للضعف الظاهر تقابلها صور أخرى تتميز بالقوة والشراسة فهناك السالبون واللصوص[7] والغاصبون عنوة[8] وهناك الجبابرة الذين يتسولون بالقوة والعنف ولا يبرحون حتى يعطوا ما يطلبون[9].

ولكن السذاجة لم تسيطر على جميع الناس حتى يعطوا أول سائل لمجرد سؤاله، وليس جميع الناس من الضعف بحيث يرضخون لهؤلاء السالبين الناهبين والطالبين بالقسر والقوة، فكان لا بد لمدرسة المكدِّين أن تخّرج دفعات على مستويات شتى وأن توزع الاختصاصات على جميع المستويات، ووسيلة هؤلاء وأولئك واحدة وهي الحيلة في استخراج خبايا الجيوب، والغاية واحدة وهي وضع ما استخرج في جيوبهم، ولكن البراعة كلها تكمن في الحيلة التي يمكن أن يستخرج بها ما في الجيوب وهنا يبدو المكدِّي على قدر كبير من الذكاء فهو لا شك عالم بأغوار النفوس البشرية، خبير بنقط ضعفها وقوتها، ولقد ثبت لديه بالتجربة أن الناس لا يلقون أموالهم التي تعبوا في جمعها دون استثارة حادة لعواطفهم تجعلهم يفقدون وعيهم ولو للحظات يدفعون في أثنائها ما

---

(١) البيت: ٣٣.

(٢) البيت: ٣٣.

(٣) البيت: ٦٧.

(٤) البيت: ٤٨.

(٥) البيت: ١٣٦.

(٦) البيت: ١٤٢.

(٧) الأبيات: ٥١، ١٢٩، ١٦٦.

(٨) الأبيات: ٣٤، ٥١.

(٩) الأبيات: ٧١، ١٥٠ ـ ١٥٢.

يدفعون من مال ثم يندمون بعد ذلك أو لا يندمون، وهنا يضرب المكدّي على الوتر الحساس فيبكي أو يضحك، أو يسرق العقل والفكر، ويشرك حواس الناس مع عواطفهم وأفكارهم ويعمل على تغذية خيالهم فيستغل مثلا حاسة الشم عندهم إيجابا وسلبا فيرش عليهم ماء الورد[1] ويبخرهم بالند فينشرحون لذلك ويدفعون له ما تطيب به نفوسهم أو يشترون منه ما دَرْمَك به[2] أو يخرج روائح كريهة وهو في المسجد تجعلهم يكفون أذاه بدراهم معدودات[3] ويستغل حاسة السمع فيطرِّب بصوته إن كان حسنا فترق له قلوبهم أو ينعّريه إن كان أكدر فيرحمونه ويرجون انصرافه بما يدفعون[4]، ويستغل حاسة البصر فيبدو لهم أعمى[5] أو محدودب الظهر[6] أو صريعا للصرع[7] أو ممرورا[8] أو مقطوع الأطراف[9] أو متورم الجسم[10] قد انتشرت البثور في أنحائه[11] أو يتظاهر بالعدة مدعيا أن الجن قد ضربته دون ذنب اقترفه سوى أنه قتل كلبا أو هرا تمثل فيهما جني دون أن يعرفه[12] وقد يلجأ إلى اصطناع ضروب من العاهات المقززة والتي تشمئز النفوس الحساسة من مجرد ذكرها فضلا عن رؤيتها ومعاينتها[13].

ويرى العامة بأعينهم تلك العاهات فيصدقونها ويشعرون بأنها عقاب دون استحقاق فتتملكهم عاطفة الشفقة نحو هؤلاء المصابين وحينئذ يشركون حاسة سمعهم مع حاسة

---

(١) البيت: ٣٩.

(٢) البيت: ٣٩.

(٣) البيت ٥٣.

(٤) البيت ٥٥.

(٥) البيت ٥١، ١٠٢.

(٦) البيت ٤٦.

(٧) الأبيات: ٣٠، ٣١، ٣٥، ٣٦.

(٨) البيت ٦٦.

(٩) البيت: ٤٧، ١٢٦.

(١٠) البيت: ٥٤.

(١١) البيت: ١١٣.

(١٢) البيت" ١٢١.

(١٣) البيت: ٥٣.

بصرهم فيما يتضرعون به من أقوال وأدعية أن يحميهم الله من مثل هذا فيضطرون إلى إعطائهم والقلوب تبكي.

ويقابل هذا الجانب المأساوي الحزين جانب هزلي ساخر، فإذا كان بعض الناس تتملكهم الشفقة والرحمة هنا فيعطون، فأن بعضهم الآخر لا يستطيع أن يعطي إلا وهو ضاحك والبراعة هنا تكمن في طريقة اضحاكه، ومن يدري فلعل الذي قد شاهد تلك العاهات منذ قليل فتأثر بها وأعطى صاحبها ورجا الله أن يحميه من مثلها هو نفسه الذي وقع فريسة لمكدين أخر جذبه إليهم ما يقومون به من ألاعيب بهلوانية عجيبة تخدع البصر فوقف يريد أن تمحو هذه الصورُ الساخرة الضاحكة تلك الصورَ الكئيبة الأليمة فإذا به يرى طليعة ما يُسمَّى في عصرنا هذا بالسيرك فمن حاوٍ لفّ على رقبته أسود أوأرقط وتزنَّر بحية أو أفعى[1]، ومن دبّاب يلاعب دبه، أو قرَّاد يرقّص قِرْده[2]، ومن ماش على الحبل إلى صاعد على البكر، إلى لاعب بالجر[3]إلى طاحن بأضراسه ما لا يطحن إلا بالشدة والكسر[4]إلى متشبه بالإبل يجتر[5]، وبالخيل يكر ويفر، إلى مقلد أصوات البهائم والطيور، وأمثال هذه الألاعيب التي تبتهج بها النفوس وتنسى بها ما كابدته من عمل شاق عنيف فتضطر إزاء ذلك إلى أن ترضخ عن شيء من مصروفها إلى هؤلاء البائسين الذي استطاعوا أن يلبسوا على كل قوم وأن يلبسوا لكل حالة لبوسها، فالتصوف منتشر والعوام يؤمنون بخوارق الأولياء فليس على المكدِّي من حرج أن يظهر للناس بمظاهر المتقين الورعين فيحفى شاربه ويُحنِّئ كفيه[6] أو يلبس ثياب الشعر ليرى الناس فيه صورة الزاهد العيوف[7] أو يدعي الصيام فيصبغ وجهه بالصفرة حتى يبدو أنه صائم، ويأكل في منزله الكبد المطحونة حتى لا يضطر إلى الأكل أمام الناس فإذا ظمئ

---

(١) الأبيات " من ٩٢ ـ ٩٨.

(٢) الأبيات: من١٠٣ ـ ١٠٤.

(٣) الأبيات: من ١٢٧ ـ ١٢٨.

(٤) البيت: ١١٢.

(٥) البيت: ١٠٥.

(٦) البيت: ٨٢.

(٧) البيت: ٤٣.

فما عليه إلا أن ينزل إلى النهر ليستبرد في الظاهر وليشرب منه دون أن يشعر به الناس[1] أو يمخرق عليهم بقوله إنني أسلمت حديثا، وكان والدي نصرنيا وأمي يهودية فجاءني الرسول صلى الله عليه وسلم في المنام فدعاني إلى الإسلام فأسلمت[2].

والخلاف قائم على أشده بين الشيعة والسنة وبين المغالين في التشيع والناصبيين فلماذا لا يكدي صاحبنا على كل منهما، ولماذا لا يجتمع فريقان في موضع واحد ينبرى الفريق الأول لمدح آل البيت ويرد عليه الفريق الثاني بمدح أبي بكر وعثمان رضي الله عنهما فإذا هما قد جمعا دراهم الناصبيين والشيعة[3] وإذا بتلك الدراهم المتفرقة قد اجتمعت في موضع واحد أمين، فهنا منشدٌ مُطْرٍ وهناك نائحٌ مبكٍ، وهنا راوٍ لشعر الشيعة ومراثي آل البيت[4] وإلى جانبه من يقدم للناس الطينة المباركة من الموضع الذي استشهد فيه الإمام الحسين[5] وإلى جانبهما من صبغ لحيته بالحمرة[6] وإلى جانبهم من انتصر لدعوة كيسان[7]، ومن خلفهم أو من أمامهم من استغرق في حالة الجذب فعدد فضائل آل البيت فكان قرة عين للشيعة وغيظا لأهل النصب فحظى باكرام المتشيعين ولم يستطع الناصبيون أن يمسوه بسوء وهو عندهم من الممرورين المجذوبين، ومن يدري فقد يكون الحجاب مكشوفا عنه فهو يرى ما لا يرى الناس[8] وإلى جانب هؤلاء وأولئك من وقف يبيع الجنة التي عرضها السموات والأرض للذين يرغبون في شرائها بالثمن البخس القليل[9] ولا شك أن منهم من كدًّى على جميع الأديان فهو وثني عند الوثنيين، مثلث عند المثلثين، موحد عند الموحدين وهو في الحقيقة لا يعبد إلا الدرهم والدينار.

---

(١) البيت ٤٣، ٧٩.

(٢) الأبيات: ٥٩، ٤٩.

(٣) الأبيات: ٦٤، ٦٣.

(٤) البيت: ٥٩.

(٥) البيت ٦٠.

(٦) البيت: ٦٠.

(٧) البيت: ٦٣.

(٨) البيت: ٦٦.

(٩) البيت: ٨٠ ـ ٨١.

وشبيه بهؤلاء المكدِّين الذين يتخذون من الخلاف بين الأديان والمذاهب وسيلة لكسب العيش أولئك الذين يغتنمون ما بين الرجال والنساء من تنافس فيسخرون بالنساء ويشتمونهن فإذا بجيوبهم تمتلئ بدراهم الرجال والنساء على حد سواء: الرجال يعطونهم لأنهم شفوا بتلك السخرية غلة صدورهم والنساء يعطينهم درءاً لشرهم وخوفا من سلاطة لسانهم[1].

وإذا كان من المكدِّين من يقنع بالقليل كالذي يقنع بقصعة هريسة يلحسها أو الذي يطوف بالحوانيت تكفيه منها التمرة والجوزة والتينة والكسرة من الخبز[2] فإن هناك فريقا آخر أعظم شأنا وأشد خطرا لا يرضيه إلا الأموال الطائلة، وهؤلاء يكدون على الناس بعلة الغزو فيزعمون لهم أنهم جندوا أنفسهم في سبيل الله ونصرة الدين، وما على الناس إلا أن يجهزوهم ليكتسبوا أجرهم فإن من جهز غازيا في سبيل الله كان كمن غزا.

ومنهم من يزعمون لهم أنهم قد شهدوا المعارك وأن فريقا من أهلهم قد أسر عند الروم فهم يسعون إلى فكاكهم، ويغتر الناس بأقوالهم وتجوزعليهم حيلهم فيدفعون لهم ما يدفعون فإذا ما اجتمعت عندهم تلك الأموال تقاسموها فيما بينهم فلا غزو ولا جهاد ولا أسرى ولا فداء[3].

ومنهم من يتوسل إلى المال بالشعوذة والمخرقة فيستولي على قلوب الضعفاء من العامة حين يدَّعِي معرفة الغيب عن طريق التنجيم أو الجفر[4] ويكتب لهم التعاويذ والرقى التي تجمع شمل العشاق أو تعيد الغائب وتقرب البعيد وتوسع الرزق وتمنع أعين الحساد[5].

---

(١) البيت: ٣٢.

(٢) البيت ٣٤.

(٣) الأبيات: ٣٧، ٤٤، ٤٥، ٣٨.

(٤) البيت ٨٨، ٨٩.

(٥) الأبيات: ٣٢، ٧٦، ٧٤.

ومن شعوذتهم في ذلك أن يدَّعي أحدهم الصمم ويطلب من الرجل أن يذكر اسمه واسم أبيه على الخاتم وحينئذ ينبئه بذلك كأنه قد تلقاه عن طريق الأرواح غير المرئية[١].

ومن حيلهم في ذلك استعمال الحبر السري من ماء بصل أو غير ذلك يكتبون به على الورق فلا تظهر عليه الكتابة إلا إذا أحرق بالنار[٢].

وإذا مررت بسور الأزبكية في أصيل يوم فرأيت قوما يجتمعون حول مُمَخْرِق يلعب بالورقات الثلاث فتقدمت منه بدافع الاستطلاع رأيت واحدا منهم قد انبرى ينصحك بالابتعاد عن ذلك لأنهم قوم نصابون وأنت إنسان مسكين ولعله لم يدُرْ بخلدك أنه واحد منهم وأن نصحه لك إنما هو خديعة فقد يعرض عليك أن تشترك باللعب بشرط أن يكون راعيا لك، إذا رأيت هذا فلا تظنن أنه من اختراع العصر الحاضر وإنما هو معرق في القدم تمتد جذوره إلى هذا العصر الذي ظهرت فيه هذه الفئة، يمت بصلة وثيقة إلى من يزرع في الهاذور تكسيحا من البذر[٣].

وقد يقسمون أنفسهم إلى فريقين، يدعي الفريق الأول معرفته بالغيب، ويدعي الفريق الثاني أنه يريد أن يكشف عن حظه ويدفع لهم ما يطلبون، ولكنهم يردون عليه ما دفع لأن حظه لم يكن حسنا فهم لا يريدون أن يجمعوا عليه سوء الحظ وغرم المال فيغترُّ العابر بهذا ويقول لنفسه، أو تقول له: وماذا علي لو تقدمت للكشف عن حظي فإن كان حسنا لم أخسر إلا القليل من المال، وإن كان سوى ذلك أعيد لي المال الذي دفعته، ولم يَدُرْ بخلد المسكين أن المال الذي يصل إلى أيديهم لا يمكن أن يخرج منها مرة أخرى، وأن حسن الحظ هو في البعد عنهم وعن تنجيمهم، ويقع التنبل في محصدة الجزر ويزعمون له أن حظه من الحسن بمكان[٤].

---

(١) البيت ٧٥.

(٢) البيت: ٩٥.

(٣) البيت: ٥٧، ٥٨.

(٤) البيت: ٦٢.

وينخرط في هذا الفريق المكدون بالطب، وهؤلاء منهم من يقتصر على الرقى والتعاويذ يقرأها على رأس المريض ويتفل في وجهه ليعافى[1] ومنهم من يبيع العطور والبخور والرُّقَى[2]، ومنهم من يعمل طبيب أسنان أو طبيب عيون[3]، ومنهم من يبيع دواء السمنة[4] ومن يبيع سم الفأر[5] ومن يبيع الدواء الذي يصلح البطن، والدواء الذي يصلح لكل شيء[6]... والناس مع ذلك مصدقون يدفعون لهم عن طيب خاطر، ويأخذون منهم ما يظنون به الشفاء العاجل، وقد أثر الإيحاء النفسي فيهم تأثيرا كبيرا أفقدهم رجاحة عقولهم إن كانت لهم عقول راجحة.

وإذا كان هؤلاء قد تخصصوا بطب الأبدان فإن هناك فريقا آخر قد تخصص بطب الأرواح، وهذا الفريق قد نصب نفسه للوعظ والإرشاد والقصّ والأسمار، فمنهم من قصّ الاسرائيليات التي أتخمت بها تفاسيرنا، وكان لها أثر كبير في معتقداتنا[7]، ومنهم من شدد في الوعظ[8]، ومنهم من يطرِّبُ بالقراءات، وينوِّعُ بالروايات[9]، ومنهم من يروي الأحاديث على قوارع الطرق[10] ومن يعبر الرؤى والأحلام[11] وهم أخبث من الخبث تستمع إلى احدهم فيعجبك بطلاوة حديثه وحسن عباراته، وتظن به الصلاح ووقد تظن فيه الولاية، ولكنه أخبث دينا من إبليس فهو إذا خلا المسجد تغوط فيه تحت السارية، أو خلف المئذنة، وتمسح بالحراب موضع التقديس والطهارة والعياذ بالله تعالى[12].

---

(١) البيت: ٧٧.

(٢) البيت: ٣٩، ٤٠.

(٣) البيت: ٧٥، ١٠٥.

(٤) البيت: ١٠٥.

(٥) البيت: ٨٥.

(٦) البيت: ١٠٦.

(٧) البيت: ٤١.

(٨) البيت: ٥٦.

(٩) البيت: ١٢٤.

(١٠) البيت: ٦٥.

(١١) البيت: ٨٤.

(١٢) البيت: ١٣١ ـ ١٣٣.

وهم بعد ذلك لا يعترفون بواعظ من غيرهم، فلو أبصروا واعظا غير مكد فالويل له منهم، إنهم سيلقونه بنثارات من البندق والبسر، ويسخرون به أي سخرية، ويستهزئون به أي استهزاء[1].

والكدية تكون فردية كما رأينا في بعض مظاهرها، وتكون جماعية، فالمكدون للغزو، والساخرون من الوعاظ، والداعون على أصحاب الحوانيت، كل هؤلاء كديتهم جماعية، وقد يجتمع زوجان في المسجد مكدّ وكَدّة[2] وقد يتوسل الأعمى بطفل فيكدي كل منهما بعلة الآخر[3]، وقد يسوق أحدهم أطفالا صغارا يبدو عليهم أثر الضر[4] ويبعث منظرهم الشفقة، ويحرك العاطفة، ويرغم الناس على التصدق عليهم وإن لم يعتادوا ذلك.

ومن هؤلاء من يدور على الناس بِقِرَبِ الماء يروي ظمأهم ويأخذ على ذلك ما تجود به نفوسهم، وقد يتوسل إلى ذلك بالولاء أو النسب فيدعي أنه من موالي آل البيت أو أنه من الشجرة المباركة نفسِها، متبعا في ذلك شيخه أبا حجر الذي كان يتقلد القوس العربية ويكدِّي بنفس الطريقة[5].

ومنهم قوم شغلوا أيديهم بالرتق والفتق يخيطون ويفتقون ثم يخيطون ما فتقوا كالتي نقضت غزلها من بعد قوة[6] ومن هؤلاء من رضي بالخدمة والتقمقم فحمل الأوعية ودار مع المكدِّين لا يتسول معهم وإنما يكتفي بحمل ما يجمعون[7]، ومنهم من قام مقام الدواب بحمل الأمتعة على ظهره[8]، ومنهم من اشتغل بتنظيف الطرقات كنسا وغسلا

---

(١) البيت: ١٧٠ ـ ١٧٤.

(٢) البيت: ١٤٠ ـ ١٤١.

(٣) البيت: ٨٦.

(٤) البيت: ٧٢.

(٥) البيت: رقم ٥٠.

(٦) البيت: رقم ١٤٧ ـ ١٤٨.

(٧) البيت: رقم ٨٦.

(٨) البيت: رقم ٩٠.

وذهب إلى البيادر يلتقط ما تبقى من سنابل القمح[1] ومنهم من قعدت به صحته، وحبسه العجز في دار الفتيان فاكتفى بتجهيز الطعام لهم لقاء أجر معين[2] ومنهم من أبى أن يستدر أكف الناس ولم يشأ أن يتطلع إلى السماء فمشى وعينه إلى الأرض يُقَشِّعُ فيها عن درهم ساقط أو فلس واقع[3]، ومنهم من توسل إلى جمع المال بالمقامرة يرضيه إنْ ربح ويسخطه إن خسر سخطا يجعله يكفر وينخر ويتجه إلى السماء بالسب واللعن والعياذ بالله تعالى[4] ومنهم من اشتغل بشغل الصيارفة يدور بمحكّه يعرضه على الناس ليستخرج الصحيح من الزائف ويأخذ على ذلك أجرا من الصحيح لا من الزائف[5]، ومنهم من تشبه بالأعراب[6] ومنهم من تشبه بالأكراد، ومنهم من تشبه بملوك الفرس.

وإذا كان منهم من يتوسل إلى التسول بالتذليل والاستعطاف أو القوة والجبروت فإن منهم أيضا من يتوسل إلى ذلك بالدعاء على الناس كأولئك الذين يصيحون بآمين في الأسواق يدعون على أصحاب الحوانيت اللهم أعم بقالنا هذا، وسطِّل قصابنا ذلك وعسِّم ولا تُبْرِئْ إلى آخر ذلك من الدعوات الجارحة التي تجعل أصحاب الحوانيت يدفعون لهم درءا لشرهم وقطعا لألسنتهم[7] هذا بعض ما يتعلق بالنقطة الأولى أو الشطر الأول من مبدئهم التعايشي مع الناس وهو مبدأ يقوم على(هات) ولا يقوم على (خذ) اللهم إلا بالدعوات الصالحة أو الفاجرة، وقد رأينا في استعراضنا أصنافا كثيرين تعددت وسائلهم واتحدت غاياتهم.

أما الشطر الثاني فأنه يقوم على السلبية المحضة اللهم إلا بدعاء الشر، ومبدؤهم في ذلك يوضحه بيت الخزرجي القائل:

١٦٩ ـ فحيثما اكترَوا قالوا من الخُشْنِيِّ لا نُكْرِي

---

(١) البيت: رقم ١٢٢ ـ ١٢٣.

(٢) البيت: رقم ٩١.

(٣) البيت: ٣٣.

(٤) البيت: ١٠٠ ـ ١٠١.

(٥) البيت: ٨٥.

(٦) البيت: ٥١.

(٧) البيت ١٣٦ ـ ١٣٨.

فهم لا يشترون شيئا من الخشني ولا يبيعونه وإنما يأخذون منه مجّانا، وهم يلعنونه مع أنهم يأخذون من خيره، فإن حاف على أحد منهم البخت أو جار عليه الزمن فإنه لا يلعن الشيطان وإنما يلعن الخشني ويرى رأسه أهون عنده من سقط المتاع[١]، وإن أبصروا الشيخ الواعظ المتقشف ذا العُثْنون والزجر لَقُوه بنثارات من البُنْدق والبُسر، وأسمعوه من الألفاظ الجارحة والتهكمات الساخرة ما يجعله يبتعد عنهم ويكف عن نفسه بذلك أذاهم وشرهم، وهذا يفضي بنا إلى مبدئهم الثالث المتعلق بروابطهم الاجتماعية فيما بينهم وهي رابطة تقوم على النظام في الدخل والخرج.

فمن الناحية الاقتصادية ينبغي لكل فرد منهم أن يجد مطعمه ومشربه ومأواه ولكن بقدر ما يقدم للمنظمة، وقد رأينا توزيع الاختصاصات ولا يجوز أبدا أن يكون في المكدِّين رجل بلا عمل ولا امرأة ولا طفل أيضا، الكل يعملون والكل يُكَدُّون، وكل على حسب طاقته ومواهبه، فالقوي يسخر قواه والمحتال يسخر احتياله ومجيد الصنعة يسخرها والضعيف يتسول بضعفه، ومن لم يستطع أمرا من هذه الأمور عمل كناسا[٢] أو طباخا[٣] أو قام مقام الدواب في الحمل والنقل[٤]، فإن خرج أحدهم على هذه القاعدة نعتته المنظمة بالخُشني وأدرجت اسمه في القائمة السوداء وأصدرت قرارا بفصله من الخدمة ورمت له أمتعته في الشارع ليجد له عملا غير هذا العمل العظيم[٥]، وما دام المكدِّي حاملا جنسية المكدِّين فهو شريك لهم في قسمتهم التي يتقاسمونها في دار الفتيان أو في الأفران أو في القينون أو في أي موضع كان[٦].

ومنظمة كهذه لا بد لها من رؤساء عظام، والرؤساء هؤلاء اسمهم البهاليل[٧] وللبهاليل هؤلاء حرية التصرف في توزيع الأموال المجتمعة من ناحية، ولهم أيضا حرية

---

(١) البيت: ٦٩ ـ ٧٠.
(٢) الأبيات: ١٢٢ ـ ١٢٣.
(٣) البيت: ٩١.
(٤) البيت: ٩٠.
(٥) الأبيات: ١٦٧ ـ ١٦٨.
(٦) الأبيات: ٣٢، ٣٨، ٤٢، ١٥٤، ١٥٦، ١٥٨.
(٧) الأبيات: ٩، ١٤١، ١٢٠.

التصرف بأعضاء المنظمة فإن وجدوا فتاة مُسْتملَحةً تقاسموا عليها أو تزوجها أحدهم فعوَّجَ لها يدَها وجعلها تكدي معه وسارا معا يمرحان في المسجد كالمهر والمهرة[1]، وإن وجدوا غلاما أمرد صبيح الوجه توصلوا إليه وقربوه منهم ورفعوا درجته في طبقات المكدِّين[2]، وكان لا بد لهم من بعد ذلك من مدرسة تعلم النشء طرق الاحتيال والتكسب، ويلحق بها عيادة طبية لصنع العاهات[3] وللمنظمة عيون تتبع المكدِّين فإن رأت مكديا لم يتخرج في مدرستهم ولم يتلق تعاليمهم أغوته حتى ساقته إلى المدرسة فشرب من شرابها وطعم من طعامها وكان طُعْمَةً لبهاليلها وعند ذلك يصرح له بممارسة عمله[4].

أما فيما يتعلق بأخلاقهم الاجتماعية فانهم ليس لهم دِين يُعْتَدُّ به إلا عبادة الدرهم والدينار وجني اللذائذ من أي مكان، وهم يلمون ببعض الأديان بغية التكدي على أصحابها ولكنهم في حقيقتهم لا يُقِرُّون بدين، ولا أدل على ذلك من أنهم يفعلون الفواحش والمنكرات في المساجد[5] وهم بعد ذلك قذرون لم يتطهروا ولم يبيتوا على طهر[6] الكفر إليهم أسرع من النَفَس ما أن يخيب فأل أحدهم حتى يُسَقِّفَ بالنخْر وينطق بالكفر[7]، وهم إن عاملوا غيرهم فاستدانوا منه فروا في نهاية الشهر لئلا يدفعوا ما تراكم عليهم من الديون، على أن منهم من لم تطاوعه نفسه على ذلك فَيُنْعَتَ بذي الوفاء الحر[8] وهو لا شك غريب فيهم رغم هذا النعت.

وتمتاز حياتهم الخاصة بالحرية المطلقة التي لا تقيدها قيود من أخلاق ودين، فهم يتعاطون جميع اللذائذ يُزْجون بها أوقات فراغهم وينسون بها دواعي آلامهم ويخلقون لهم بها جواً من السرور، ولم يجدوا أجمل من الغياب عن مآسي الكون باللذة، واللذة

---

(١) الابيات: ١٤٠ ـ ١٤١.

(٢) الأبيات: ١١٥ ـ ١٢٠.

(٣) الأبيات: ٨٧، ١١٥ ـ ١٢٠، ١٢٦.

(٤) الأبيات: ١١٥ ـ ١٢٠.

(٥) الأبيات: ١٣١ ـ ١٣٤.

(٦) البيت: ١٦٥.

(٧) الأبيات ١٠٠ ـ ١٠١.

(٨) البيت: ١٠٧.

عندهم حسية محضة فهم يتلذذون بشيئين لا ثالث لهما يجدون فيهما الغيبوبة شبه الكاملة عن الدنيا وما فيها، وأحد هذين الشيئين هو الجنس بكل ما فيه من متع تجعلهم ينسون كل شيء سواه، والثاني: هو الخمر التي يتصاعد منها بخار يكون سحبا تقوم بينهم وبين همومهم وآلامهم، وبالجنس والخمر وجدوا العيش وحلاوته، وقد نوَّعوا لذائذهم الجنسية فلم يكتفوا بالنساء وإنما تعدوا النساء إلى الغلمان، ومنهم من تلجئه الضرورة إلى الاكتفاء الجنسي وهو يسوِّغ عمله هذا لأنه خال من الإثم من جهة بعيد عن التكاليف والمخاوف من جهة أخرى، فالمستكفي بكفيه لا يخشى من الإثم، ولا يُكَلَّف دفع المهر، ولا يخشى من أيام الحيض، ولا يخاف من الحمل في أيام الطهر[1] وهذه الألوان من اللذائذ موجودة في كل مكان وزمان وقد كانت منتشرة في عصرهم في غير طبقاتهم فهي ليست خاصة بهم ولكنهم هم يتبجحون بها وغيرهم يفعلها تحت ستار الكتمان والتَقِيَّة.

ولعل من أهم مميزات المكدِّين كثرة أسفارهم فهم دائما في حل وترحال ليجمعوا الجُزَى من كل مكان وهم يغتنمون المواسم فيرحلون في أيام الصيف إلى المصطافات، وفي أيام الشتاء إلى المشاتي فيغنمون بذلك الحُسْنَيَيْنِ، ويجنون الفائدتين، الأولى: تمتعهم بالجو المناسب في الوقت المناسب، والثانية أكلهُم لثمار تلك البلاد في أوانها وجَنْيُهم لخيرات الأثرياء الذين يرحلون في الصيف أو الشتاء للترفيه عن أنفسهم[2].

أما مواضع التكدية فهي كثيرة وإن كان يجمعها لفظ واحد، هو المكان الذي يجتمع فيه الناس ولعل أماكن العبادة هي خير هذه الأماكن جميعها لأنها لا تجمع الناس فحسب وإنما تجمع المؤمنين منهم الخيِّرين بدفع الأموال[3]، ويلي المساجد في المرتبة الأسواق لأنها موضع التجارة والرزق[4]، ويلي الأسواق المنازل لأن فيها النساءَ ضعافَ القلوب رقيقاتِ الأحاسيس.

---

(١) الأبيات: ١٥ ـ ١٦، ومن ٢٥ ـ ٢٩.

(٢) البيت: ٢٢.

(٣) الأبيات: ٥٢، ١٤٠ ـ ١٤٢، ١٤٥.

(٤) الأبيات: ١٢٢ ـ ١٢٣، ٣٢.

أما ملابس المكدِّين فهي العري غالبا وهذا العري قد يكون محتملا حين تستر السوءات[١] ولكنه يقزز النفوس حين يُكْشَفُ عن أسوئها[٢] ويستوي في العري من عاش في الصيف أو دَمَّج في الثلج والوحل[٣] وإن كان ثمة ملابس فلا تعدو الأسمال البالية والأطمار الخُلقان، والسرمل الكحلي[٤]، والمرقعات من التجافيف[٥]، وإن كان الجواسيس يرتدون الثياب البيض[٦].

والزهاد أو بالأحرى مدعو الزهد يرتدون لباس الشعر[٧] ومن يقف للقص أو الوعظ والإرشاد يرتدي لذلك ما يليق به من الثياب[٨] فالثياب عندهم لون من الوان الاحتيال ولقد سئل أحدهم عن بيع مُرَقَّعَتِه فأجاب بقوله: أرأيت صيادا يبيع شبكته؟!

وأما عن منازلهم فهي أرض الله الواسعة تتسع حتى تكون مدرجة الرياح [٩] وتضيق حتى تصير دار الفتيان[١٠]، والمصاطيب[١١] والأفران[١٢]، والمساجد[١٣]، وهم بعد ذلك يعيشون دون حدود ولا قيود. تضيق عنهم بلدة فيرحلون إلى أخرى، ويضيق الرزق بهم في موضع فيتحولون إلى موضع أخر.

وهذه الصور المبثوثة في حنايا القصيدة الساسانية ليست كلها خاصة بها من ناحية، وليست من اختراع الشاعر من ناحية أخرى ولكنها بنت الحقيقة والواقع نجد صورها في

---

(١) البيت: ٥.

(٢) الأبيات: ٥٤، ١٣٥.

(٣) البيت: ١٥٠.

(٤) البيت: ٨٦ و٦٦.

(٥) البيت: ١٤٦.

(٦) البيت: ١١٤.

(٧) البيت: ٤١.

(٨) البيت: ٥٩ وسواه.

(٩) البيت: ٤٨.

(١٠) البيت: ٩١ وسواه.

(١١) البيت: ٩١ و١٤٤.

(١٢) البيت: ٥٦.

(١٣) البيت: ١٤٠ ـ ١٤٥.

هذه القصيدة كما نجد بعض صورها في كتب الأدب ففي أدب الجاحظ قد رأينا بعض هذه الصور، كما رأينا بعضها الأخر في كدية الأعراب، وكما نرى بعض صورها في كتب الأدب المتفرقة، ولا أدل على صدق هذا وواقعيته من أنه كان موضع اهتمام المؤرخين والأدباء وعلماء الدين وقادة الفكر على حد سواء، ولا أدل على صدقه وواقعيته من جهة أخرى من ورود ما يشابه بعد ذلك في الأدب وفي الواقع، أما في الأدب فحسبنا في ذلك كتبُ المقامات وقيامها على هذا اللون من التكسب، وأما في الواقع فما زلنا نرى حتى يومنا هذا صورا مكرورة لهذه الصور التي ذكرناها، وهي صور لم تختص بأمة دون أخرى ولا بزمن دون أخر ولكنها تقوى وتضعف وتقل وتكثر تبعا لظروف الحياة الاجتماعية.

فمن اهتمام المؤرخين بذلك حسبنا ما ذكره المسعودي مما تقدم ذكره عن خُلق العوام في عصره، ومن اهتمام الأدباء حسبنا ما ذكره الجاحظ من قبل والبيهقي من بعد وما نوَّهنا به عن المقامات التي سيفرد لها باب خاص[1].

وقد اهتم علماء الدين بهذه الظاهرة من وجهات عدة لعل من أهمها الرد على القصاص الذين استولوا على قلوب العامة وخلطوا العلم والحديث بالخرافات والأساطير والاسرائيليات حتى أصبح العوام يصدقونهم ويتبعونهم وما يزال أثر هذا قائما حتى يومنا هذا في كثير من البلاد، وما تزال كتبنا الدينية والأدبية مشحونة بتلك الخرافات والأساطير، لقد نبَّه القرطبي على الأحاديث الموضوعة في مقدمة تفسيره وعدَّ من واضعي الأحاديث هذه الفئة من الناس فقال: ومنهم قوم من السؤَّال والمكدِّين يقفون في الأسواق والمساجد، فيضعون على رسول الله صلى الله عليه وسلم أحاديثَ بأسانيدَ صحاحٍ قد حفظوها. فيذكرون الموضوعاتِ بتلك الأسانيد، قال جعفر بنُ محمد الطيالسي: صلى أحمدُ بن حنبل، ويحيى بنُ مَعين في مسجد الرُّصافة، فقام بين أيديهما قاصٌّ فقال: حدثنا أحمد بن حنبل، ويحيى بن مَعين قالا: أنبأنا عبد الرزاق قال: أنبأنا مَعْمَر عن قتادة عن أنس، قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: من قال لا إله إلا

(١) أنظر خبر المكدين بالغزوات والقصاص الكاذبين في الحضارة الإسلامية المجلد الثاني صفحات ٩٦ ـ ٩٧ و١٠٩ ـ ١١٣ و١٤٦ ـ ١٥٦.

الله يُخلَقُ من كل كلمة منها طائرٌ منقاره من ذهب وريشه من مرجان، وأخذ في قصة نحو من عشرين ورقة، فجعل أحمد ينظر إلى يحيى، ويحيى ينظر إلى أحمد، فقال: أنت حدثته بهذا؟ فقال: والله ما سمعت به إلا هذه الساعة قال: فسكتا جميعا حتى فرغ من قصصه، فقال له يحيى: من حدَّثك بهذا الحديث؟ فقال: أحمد بن حنبل ويحيى بن معَين، فقال: أنا ابن معَين، وهذا أحمد بن حنبل ما سمعنا بهذا قط في حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم فإن كان ولا بد من الكذب فعلى غيرنا، فقال له: أنت يحيى ابن معين؟ قال: نعم، قال: لم أزل أسمع أن يحيى بن معين أحمق وما علمته إلا هذا الساعة، فقال له يحيى وكيف علمت أني أحمق، قال: كأنه ليس في الدنيا يحيى بن معين وأحمد بن حنبل غيركما، كتبت عن سبعةَ عشرَ أحمدَ بن حنبل غير هذا قال: فوضع أحمد كمه على وجهه وقال: دعه يقوم، فقام كالمستهزئ بهما الخ....»[1]. وفي تحذير الخوّاص من أكاذيب القصاص للسيوطي أن القاصّ أخذ القطيعات ثم قعد ينتظر بقيتها فناداه ابن معَين فجاء إليه ظاناً أنه سيعطيه فقال ما قال[2]

ومن اهتمام علماء الدين وفلاسفة المسلمين بهذه الفئة من الناس تحذيرا من خطرها، ودرءاً لشرورها ما ذكره الإمامٍ الغزالي في إحيائه عن السؤال والكدية في أكثر من موضع ومن ذلك قوله: «وأما المكدي فإنه إذا طلب ما سعى فيه غيره وقيل له: اتعب واعمل كما عمل غيرك فما لك والبطالة فلا يُعطَى شيئا، فافتقروا إلى حيلة في استخراج الاموال وتمهيد العذر لأنفسهم في البطالة، فاحتالوا للتعلل بالعجز أما بالحقيقة كجماعة يعمون أولادهم وأنفسهم بالحيلة ليُعذَرُوا بالعمَى فيعطون، وإما بالتعامي

---

(١) تفسير القرطبي ص ٦٩، هذا والإمام أحمد بن حنبل أحد الأئمة الأربعة في المذاهب الفقهية الشهيرة وهو متكلم وفقيه ومحدث مشهور ولد سنة ١٦٤ هـ وتوفي سنة ٢٤١هـ وانظر دائرة المعارف الإسلامية المجلد الثاني ص٣٦٥ وما بعدها وأما يحيى بن معين فقد جاء في أسماء الرجال أنه يحيى بن معين ابن عون الغطفاني أبو زكريا البغدادي الحافظ الإمام العلم وقال أحمد: كل حديث لا يعرفه يحيى فليس بحديث، قال ابن أبي خيثمة، مات بالمدينة سنة ثلاث وثلاثين ومائتين وحُمِل على أعواد النبي صلى الله عليه وسلم ونودي بين يديه هذا الذي يذب الكذب عن رسول الله صلى الله عليه وسلم الخ.... خلاصة تذهيب الكمال في أسماء الرجال ص ٣٦٨ ط. مصر ١٣٢٢ هـ.

(٢) الكتاب المذكور ص ١٤٣.

والتفالج والتجانن والتمارض، وإظهار ذلك بأنواع من الحيل مع بيان أن تلك المحنة أصابت من غير استحقاق، ليكون ذلك سبب الرحمة، وجماعة يلتمسون أقوالا وأفعالا يتعجب الناس منها حتى تنبسط قلوبهم عند مشاهدتها، فَيَسْخُوا برفع اليد عن قليل من المال في حال التعجب، ثم قد يندمون بعد زوال التعجب ولا ينفع الندم، وذلك قد يكون بالتمسخر والمحاكاة والشعبذة والأفعال المضحكة، وقد يكون بالأشعار الغريبة والكلام المنثور المسجّع مع حسن الصوت. والشعر الموزون أشد تأثيرا في النفس لا سيما إذا كان فيه تعصب يتعلق بالمذاهب كأشعار مناقب الصحابة وفضائل أهل البيت، أو الذي يحرك داعية العشق من أهل المجانة كصنعة الطبالين في الأسواق، وصنعة ما يشبه العوض وليس بعوض كبيع التعويذات والحشيش الذي يُخَيِّلُ بائعه أنها أدوية فيخدع بذلك الصبيان والجهال، وكأصحاب القرعة والفأل من المنجمين، ويدخل في هذا الجنس الوعاظ والمكدون على رؤوس المنابر إذا لم يكن وراءهم طائل علمي، وكان غرضهم استمالة قلوب العوام، وأخذ أموالهم بأنواع الكدية، وأنواعها تزيد على ألف نوع وألفين، وكل ذلك استُنْبِط بدقيق الفكرة.. الخ[1]» وصور المكدِّين بملابس الوعاظ والقصاص لم تزل حيّة تسعى في كثير من الأقطار الإسلامية تشوش على العامّة أفكارها وتفسد عليها دينها وتحظى مع ذلك باحترامها إلى درجة تقرب من التقديس حتى ليضيع العالم الحق بين هذه الفئة من المشعوذين والمضللين، وقد شهدت مرة في إحدى مدن الساحل السوري واعظا قدم إليها من بعض البلاد فلم يمض عليه فيها يومان أو ثلاثة حتى سلب عقول عوام البلدة ثم سلب بعد ذلك عقول مشايخهم أيضا فقد استكتبهم صحيفة شهدوا له فيها أنه من الوعاظ العظام فحضرت مجلسه فرأيته يبدأ حديثه بآية من القرآن الكريم يقرأها بصوت حنون خاشع ثم ينوِّع في قراءته ثم يقرأ حديثا شريفا بالطريقة نفسها، ثم يندفع بالشرح وحينئذ يخلط الحقيقة بالكذب والوقائع بالأساطير وكان يأتي بحركات تمثيلية عجيبة ويجري في المسجد يوهم الناس أن حالة الجذب قد اعترته ويقول للناس أمسكوني حتى لا أطير ويصرخ الناس في المسجد ويندفعون

---

(١) إحياء علوم الدين جـ ٣ ص٢٢٨.

فيمسكون به لئلا يطير ثم يدفعون له بعد ذلك ما يجودون به على حسب الحالة التي تعتريهم من تمثيله ومخرقته وشعوذته وقد راجعتُ بعد ذلك أحدَ علماء البلدة في شأن الوثيقة التي كتبوها له وكان أزهري النشأة فأخبرني أن الواعظ غير العالم فعجبت لهذا. ورددت قول المتنبي

وكم نا بمصر من المضحكات ولكنه ضَحِكٌ كالبكا

أما صور المتسولين الأخرى فإنها لم تزل تملأ المجتمعات وقد شهدت من درمك بالعطر يوما في مسجد الحسين في يوم الجمعة، وكان يبيع التعاويذ والرقى والأدوية التي تصلح لكل شيء وهو جزار ابن جزار من عائلة كلها جزارون، وقد قام الأستاذ الصحفي عبد العاطي حامد بتحقيق صحفي نشره في جريدة الأخبار منذ أعوام خلت تعرّض فيه لهذه الفئة من المكدّين فتزيا بزيهم وتعرف عليهم فإذا به يروي لنا صورا من هذه القصيدة الساسانية احتفظ بها التاريخ حتى هذا العصر، فهناك المشعوذون وهناك مدعو العاهات وهناك الذين يقومون بهذا كله [1]، كما أجرى الدكتور المنجد في كتابه عن الظرفاء والشحاذين موازنة طريفة بين شحاذي بغداد في عصرها الذهبي وبين شحاذي باريس وخرج من ذلك إلى تشابه غريب بينهم ففي باريس ما يشبه المخطراني [2] والكاغاني [3] والذي يغلّس في الفجر [4] والذي يتصنع العاهات والأمراض [5] والذي يكدي على انه من الحجاج [6] والذي يستغل بيوت الله [7] ويجعل منها مسرحا لكديته [8].

---

(١) أصدر بعد ذلك مغامراته في كتاب (مغامرات صحفي) وقد سبق الاستشهاد به.

(٢) البيت : ٣٧.

(٣) البيت : ٣٠.

(٤) البيت : ٣٤.

(٥) الأبيات : ٣٠، ٣١، ٣٥، ٣٦، ٤٦، ٤٧، ٥١، ٥٣، ٥٤، ٦٦، ١٠٢، ١١٣، ١٢١، ١٢٦.

(٦) ـ البيت : ٤٢

(٧) الأبيات : ١٤٠ ـ ١٥٠.

(٨) أنظر الظرفاء والشحاذون من ٨٧ ـ ٩٥، وانظر ما كتبناه في المقامات عن أصناف المكدين وفلسفة المحتالين.

ومـاتزال مملكـة بـني سـاسـان قائمـة في كـل مكـان حتـى يومنـا هـذا ، وإن اختلفـت أسماؤها تبعا لمنازلها ، وما الغجر والنَّـوَر والحَلَـب والجَـتّ والجِيتـان إلا بقيـة من بقاياهـا المتناثرة في شتى أنحاء الأرض ، وقد أشار خالويه في حديثه ، والخزرجي في قصيدته إلى الزط ، وهم كما جاء في القاموس : جيل من الهند ، واللفظ تعريب ، لجت بفتح الجيم ، وقد ذكرهم البلاذري فيما يرويه عن روح بن عبد المؤمن قـال : «أتـى الحجاج بخلـق مـن زُطٍ السـند ، وأصـناف ممـا بهـا مـن الأمـم ، ومعهـم أهلـوهم وأولادهـم وجواميسـهم ، فأسكنهم بأسافل كَسْكَر ، قال روح : فغلبوا على البطيحة وتناسلوا بها ، ثم إنـه انضـوى إلـيهم قـوم مـن أبَّـاق العبيـد ، ومـوالي باهلـة... وغيرهـم فشـجعوهم على قطـع الطريـق ومبارزة السلطان بالمعصية ، وإنما كانت غـايتهم قبـل ذلـك أن يسـألوا الشـيء الطفيـف ، ويصيبوا غِرَّة من أهـل السـفينة فيتنـاولوا منهـا مـا أمكـنهم اختلاسـه[1]» ويتضـح مـن هـذا النص أن الزط كانوا يمارسون في بدء عهدهم الكدية بمعناها العـام ، ولمـا قويـت شـوكتهم خرجوا على الناس وعلى الحكام وساعدهم على ذلك المكان الذي نزلوا فيه من أشجار وأدغال تصلح وكرا لهم ، ومن قبل أشار خالويه إلى الآجام وهي الشجر الملتف ، وهـي طبيعـة منـازل الغجـر حتـى يومنـا هـذا وقـد سـببوا بأعمـالهم التخريبيـة هـذه قلقـا شـديدا للسلطات الحاكمة التي حاولت كف أذاهم وشرهم في العهدين الأموي والعباسي ، وقد بلغ من سطوتهم في عهد الخليفة المأمون أن تحاشاهم الناس وتحاموا الاجتيـاز بهـم إلى أن تمت السيطرة عليهم وتمكن عُجَيْف بن عنبسة في عهد المعتصم من إحضـارهم أسـرى إلى بغداد حيث تم تـوزيعهم بـين خـانقين ، وعـين زَربـة وسـائر الثغـور[2] وبـذلك أمـن النـاس غوائلهم فأظهروا ابتهاجهم بذلك مـدة ثلاثـة أيـام احتفـالا بـذلك النصـر المبين ، وحينمـا استولى الـروم علـى عـين زربـة عـام ٨٥٦ م أسـروا مـن كـان مـنهم هنـاك ، وحملـوهم بخيامهم وماشيتهم ، ويُعدُّ ذلك العام تاريخا تقريبيا لظهورهم في أراضي الروم[3].

---

(١) فتوح البلدان ٣٦٨.

(٢) فتوح البلدان ٣٦٩.

(٣) قبائل الغجر ١٤.

فالزط والغجر كما رأينا اسمان لفئة واحدة من الناس تعددت أسماؤها على مر العصور واختلاف المنازل، ومازال الغجر يسمون (زات) حتى يومنا هذا حول البصرة[1] كما يسمون (جيتان)في اسبانيا.

وتؤكد الدراسات الحديثة صحة هذا الرأي، فالزط من أصل هندي كما أشار إلى ذلك صاحب فتوح البلدان وصاحب القاموس، والغجر كذلك كما أسفرت عنه نتائج الباحثين.

فمن الناحية اللغوية لاحظ العالم الألماني هـ. م جرلمان أن ثلث لغة الغجر هندية الأصل ثم أكدت دراسات العلماء من بعده العلاقة بين لغة الغجر ولغة قبيلة (جاتس) التي تسكن بالقرب من نهر الأندوس [2]وقد لاحظ (بلاس) ـ كما ذكر الأب أنستاس ماري الكرملي فيما كتب عن النَوَر [3]أن اللغة التي يتكلمها النور تضاهي كل المضاهاة لغة هنود المولتان[4]». والملاحظ أن كلمة (جاتس) هي نفسها كلمة (جت) التي عربت إلى زط وهي كلمة هندية الأصل تدل على التحقير «لأن كلمة ـــ جات) في اللغة الهندوستانية وفي اللهجات الأخرى المتداولة في الهند معناها: النشال والقرصان والمخلوق الحقير[5]» ومن ناحية علم الأجناس فان البراهمة يقسمون الهندوس إلى طبقات أربع أدناها وأحطها طبقة السادراس التي لم تخلق إلا لخدمة الطبقات الثلاث، وقد أثبتت مقاييس الرؤوس «أن الغجر والسادراس والجاتس ينتمون جميعا إلى أصل واحد حيث إن مقاييس رؤوسهم تختلف كلية عن مقاييس رؤوس الهند من الطبقات الثلاث الأخرى [6]».

---

(١) قبائل الغجر ١٥٨.

(٢) قبائل الغجر ١٢ ـ ١٣.

(٣) مجلة المشرق سنة ١٩٠٢ ص٩٦٩.

(٤) البخلاء ٣٠٦ التعليق رقم ٦٢.

(٥) قبائل الغجر ١٩.

(٦) قبائل الغجر ١٨.

ومن ناحية المعتقدات والمورثات الدينية فالمعروف عند الهندوس أنهم يحرقون موتاهم، وأنهم يؤمنون بتناسخ الأرواح، وكذلك يفعل بعض قبائل الغجر إلى يومنا هذا كما شاهدهم الفلاحون في سهول هنغاريا لاعتقادهم أن روح الميت لا تستطيع ترك الأرض حتى يتم إحراق الجسد[١] والغجر يعتقدون حياة الموتى ويستمعون لنداءاتهم ومن أقوالهم في ذلك: «عندما تقطع الغجري إلى عشر قطع، فانك لم تقتله، لقد صنعت منه فقط عشرة من الغجر[٢]» هذا بالاضافة إلى أعمال السحر التي شهرت بها الهند منذ قديم الأزمان.

وأهم ناحية في هذا هي الناحية الاجتماعية التي تؤكد نسبة الغجر الرُحَّل في أرجاء الأرض إلى بني ساسان أبطال هذه القصيدة.

فالمكدون كما نرى في هذه القصيدة وكما رأينا أخبارهم عند الجاحظ، وكما سنرى في أخبارهم في المقامات ليس لهم موطن معين ينتسبون إليه أو يقيمون فيه لأنهم يعدُّون الأرض جميعا موطنهم، والغجر كذلك في الانتشار في الأرض حتى إنه لا تخلو بلدة من خيمة غجري[٣] ومن أخلاق المكدِّين التي درسناها في هذه القصيدة تَقَلّبهم في البلاد واللغات، والصناعات والملابس والديانات، وكذلك الغجر تراهم «دائما على سفر، يتكلمون كل اللغات، ويمارسون كل الحرف، ويلبسون الأزياء الوطنية لمائة بلد من بلاد الدنيا[٤]» وليس لهم دين يعتد به، ولكنهم يدينون في الظاهر بدين البلد الذي يحلون فيه فهم مسلمون سنيون أو شيعيون في بلاد الإسلام وهم كاثوليك وأرثوذكس وبروتستانت في بلاد النصارى[٥].

ومن وسائل المكدِّين للتعيش كما رأينا التسول والسرقة والاحتيال بالتنجيم والتطبيب وتدريب الحيوانات والأطفال على الألعاب (البهلوانية)، وكذلك النور

---

(١) قبائل الغجر ١٢٢.

(٢) قبائل الغجر ٥٣.

(٣) قبائل الغجر ٢٥

(٤) قبائل الغجر ٦٠.

(٥) قبائل الغجر ١٦، ٧٩، ١٦٠، ٢٧٥.

شحاذون في كل مكان يحلون فيه[١] لصوص من الدرجة الأولى حتى إنهم يقيمون في مدريد سوقا لبيع مسروقاتهم[٢] وفي (فنلندا) تسجل جرائم السرقة ضد غجري مجهول وإن لم يكن له وجود[٣]. ومن التهم التي وجهت إليهم في انجلترا النشل والسرقة وقراءة الطالع والتسول ودفع الأطفال إلى التسول[٤] وفي مصر «تجلس المرأة الغجرية إلى الفلاحة الساذجة تبيعها حليا رخيصة، أو تكشف لها المستقبل وهي تضرب في الرمل، أو تقلب الودع أو الورق، بنما يتجول الغجري حول الدار، ويلقي إلى الدجاج أو ما يصادفه من الطيور بحبات من الذرة فيها مادة مخدرة، وما إن تنتهي زوجته من مهمتها حتى يكون قد اقتنص ثلاثة أزواج أو أربعة من الدجاج والبط والأوز[٥]» وقد اشتهر الغجر في أرجاء العالم بممارستهم فنون الشعوذة ابتداء من قراءة الطالع إلى السحر ومن كتابة التعاويذ، إلى القيام بالأعمال الطبية حتى إن النساء في ريف ألمانيا كنَّ يثقن بطبهم أكثر من ثقتهن بالطبيب المختص[٦] ومن أظهر فنونهم الشعبية الفن المتعلق بالتنجيم والسحر والشعوذة[٧] وهم بعد ذلك لا يكتفون بتدريب الحيوانات على القيام بالأعمال المُلْهية، وإنما يدربون أولادهم أيضا على ذلك ويعلمونهم الرقص والغناء والكذب وطريقة الاحتيال على الناس[٨].

وقد رأينا من أخلاق المكدين عدم اهتمامهم بالطهارة والاغتسال، وكذلك الحال عند الغجر[٩] وقد مدحت قصيدة الخزرجي الساساني العريان وكذلك الغجر عراة في الغالب[١٠].

---

(١) قبائل الغجر ٩٥.

(٢) قبائل الغجر ١٠٦ ـ ١٠٧.

(٣) قبائل الغجر ٦٩.

(٤) قبائل الغجر ٩٥.

(٥) قبائل الغجر ١٤٨.

(٦) قبائل الغجر ١٣١

(٧) قبائل الغجر ٢٢٦.

(٨) قبائل الغجر ١٥٩.

(٩) قبائل الغجر ٥٠ ـ ٥١.

(١٠) قبائل الغجر ٢٧٤.

وإذا كان المكدون يستأجرون الأطفال أو يبيعونهم فكذلك يفعل الغجر في بعض البلاد[1] وللمكدين لغة خاصة لا يعرفها سواهم وهي لغتهم السرية التي حدثنا عنها الخزرجي، وهي لغة الإحخغراب من بني ساسان كما جاءت في ساسانية صفي الدين الحلي، وكذلك الغجر لهم لغتهم السرية التي تسمى (الكالو) والتي تجمعهم على اختلاف منازلهم[2].

والمكدون لا يتركون وسيلة إلى جمع المال إلا استخدموها وإن خالفت العرف المتّبع، والغجري قد تدفعه الغيرة على امرأته إلى قتلها إذا اكتشف خيانتها ولكنه يباركها ولا يعتبر زناها في سبيل المال خيانة[3].

وقد ركزت الساسانية على الحرية والدعوة إليها منذ مطلعها حتى نهايتها، والحرية هي الدين الذي يدين به الغجر بوجه عام[4]، إنهم يعدُّون أنفسهم أحرار العالم قد تخلصوا من عبودية الوطن والعرف والأملاك والأطيان، فالملكية لا وجود لها في حياتهم لأن فلسفتهم تقوم على أن الذي تملكه إنما هو في الحقيقة يملكك[5].

والساسانيون كما رأينا رغم احتقار العالم لهم يرون أنفسهم أشرف الناس ويحتقرون من عداهم ويسمونه بالخشني[6] والأخشان[7]، والغجر يطلقون على من عداهم (الجورجيو)[8] وهم «بالرغم من احتقار الجميع لهم فإنهم يعدُّون أنفسهم سادة جميع الأمم، أنقى معدنا، أنظف كيثرا، أصح بدنا وأرجح عقلا... إنهم جنس من الملكات والملوك لا نظير له على ظهر الأرض[9]». وفي نهاية الساسانية نلاحظ إيمان

---

(١) قبائل الغجر ١٥٩.

(٢) قبائل الغجر ٢٣، ٢٥، ٢٨، ١٠٦.

(٣) قبائل الغجر ٢٠١.

(٤) قبائل الغجر ١٧.

(٥) قبائل الغجر ٤٤،٣٦ ـ ٤٩.

(٦) الساسانية البيت ١٦٩.

(٧) مقدمة ساسانية الحلي، والبيت الأول منها.

(٨) قبائل الغجر ٤٩.

(٩) قبائل الغجر ١٦.

الساساني بالعودة إلى وطنه منتصراً بعد رحلة طويلة وهذا الإيمان ما يزال في قلب كل غجري حتى يومنا هذا، وهو مبدأ من مبادئهم الهامة[1].

وقد لاحظنا اهتمام الساسانيين بالفنون القصصية والشعرية، وهذا الاهتمام ما يزال طابع الغجر، فكثير من القصص والأغاني يمت إلى فنونهم بصلة لا تنكر[2] حتى إن بعض الباحثين يذهبون إلى أنهم كانوا من رواة ألف ليلة وليلة[3] ويعدُّ (هوميروس) في مقدمة شعراء العالم على الإطلاق بتراثه الخالد المتمثل بالإلياذة والأوديسَّة وقد كان «شيخا ضريرا رث الهيئة، زَرِيَّ الثياب، يتكفف الناس بأناشيده، ويمشي متنقلا بين القرى والمدن[4]» ولقد كان هوميروس أول من تكلم عن الغجر ويشير بعض الباحثين إلى أصله الغجري[5].

وللغجر بعد ذلك كله مبادئ[6] تقوم عليها حياتهم لا نستطيع أن نجد فرقا بينها وبين فلسفة المحتالين من بني ساسان، فمن أراد أن يشهد صور الساسانيين المنتشرة في هذه القصيدة فما عليه إلا أن يلاحظ فئات المتسولين والمحتالين من ناحية، وأن يراقب مضارب الغجر الرحَّل وحياتهم بين أحضان الطبيعة، وما البوهيمية والوجودية والهيبيز[7] التي انتشرت أخيرا في بعض أنحاء العالم المتمدن إلا صورة متطورة للساسانيين أو الغجر، وفي هذا وأمثاله وهو كثير ما يدل على أن القصيدة واقعية لم تجنح إلى الخيال، وأنها وثيقة اجتماعية انعكست على مرآتها صور لذلك المجتمع الذي آثر هذا اللون من العيش، وساعده عليه ما رآه في مجتمعه من إهمال لشأنه، أو تندر بحاله.

---

(١) قبائل الغجر ٥٧.

(٢) قبائل الغجر ٢٢٦ ـ ٢٦٩.

(٣) قبائل الغجر ٢٣٢.

(٤) ألوان من الفن الشعبي ٥ ـ ٦.

(٥) قبائل الغجر ٢٢٩.

(٦) قبائل الغجر ٤٣ ـ ٥٧.

(٧) انظر كتابي: (مانسون) زعيم الهيبز، ويوميات (ساتي) صديقته.

على أن هذا التندر مشترك بين المكدِّين وغيرهم فالمكدون يتهكمون بالناس والناس يتهكمون بهم، ولعل هذا ما يفسر لنا صور السخرية الواضحة في أشعار البائسين والساسانيين وخاصة في هذه القصيدة فالسخرية واضحة من مطلعها إلى نهايتها، سخرية بالناس وأفكارهم وتقاليدهم حتى لقد تتعدى هذه السخرية إلى مقدساتهم كما نلاحظ في الواعظ الذي يبكي في أثناء وعظه ثم إذا خلا المسجد استهان بمقدساته والمقامر الذي يسقف بالنخر، وينطق بالكفر، والذي يبيع عُشَّ رضوان بالثمن النزر وهكذا، وإنك لتلمح المكدِّي في خلال هذه القصيدة حزينا صابرا متحملا لبؤسه راضيا بخير الدهر وشره، وحلوه ومره، إلا أنه رغم حزنه الشديد هذا فانه يضحك ساخرا، وضحكته تارة تكون بلهاء، وأخرى تكون صفراء ومرجع هذه السخرية يعود في نظري إلى أمرين أثنين أولهما وهو عام في سائر المكدِّين شعورهم بالغبن الاجتماعي فالناس قسمان:

قسم يأتيه رزقه رغدا وهو في نظرهم لا يستحقه، وقسم يسعى إلى قوت يومه فلا يكاد يجده، غنىً فاحش إلى جانب فقر مدقع وغرقى في المياه إلى جانب قتلى من الظمأ، وقسم آخر خاص بالمتشيعين لآل البيت وهو متعلق بالأمر الأول ومنصب على الغبن الاجتماعي أيضا فان المتشيعين هؤلاء نظروا إلى آل البيت نظرة تقديس وتكريم ورأوهم مضطهدين في كل عصر ومصر منذ عهد خلافة الراشدين إلى عهد العباسيين وأبصروا جميع الحكام يحاربونهم فنقموا على الناس أجمعين ودفعتهم هذه النقمة إلى اضطراب في نظرتهم الدينية نفسها، وربما عتبوا على القضاء والقدر اللَذْينِ تسببا في هذا، ومن اجل ذلك حزنوا وغالوا في الحزن حتى دفعتهم شدة الحزن إلى السخرية والتهكم بكل شيء، وكأنهم عدُّوا مأساتهم في الحياة شبيهة بمأساة آل البيت من تشرُّد وتغرب وتعذيب في الأرض، ولعل هذا يفسر لنا تلك الرسالة التي كتبها أبو بكر الخوارزمي إلى الشيعة بنيسابور، كما يفسر لنا وصية الشاعر ابن الحجاج في أن يدفن عند قدمي موسى الكاظم وأن يكتب على قبره «وكلبهم باسطٌ ذراعيه بالوصيد» وهو يفسر لنا في هذه القصيدة أسوَتهم بآل البيت في تغربهم حتى في قبورهم المنتشرة في أنحاء العالم.

وسواء أعتبرت القصيدة معبرة عن المكدِّين ومجتمعهم، أم اعتبرتها معبرة عن الخزرجي الرحَّالة الأفَّاق أو اعتبرتها معبِّرة عن الغبن الاجتماعي في القرن الرابع

الهجري فإن النتيجة واحدة ذلك لأنها معبِّرة عن هذا كله ومعبرة بعد ذلك عن أخلاق المكدِّين في كل عصر وزمان، يسخرون من الزمان وهو ساخر بهم ويتهكمون بالناس وهم متهكمون بهم ولا ندري أيهم أكثر ربحا: ألناسُ أم المكدون؟ الناس سُروا أو حزنوا فرفهوا عن أنفسهم بدفع شيء من المال كان علاجا لحالتهم، والمكدون برعوا في تمثيلهم وأخذوا على ذلك أجرهم، وعلى المستوى الضيق فان الصاحب مثلا قد تبجح بهذه القصيدة وحفظها ووجد سعادة وسرورا في حفظها، ووجد متعة في الحديث مع صاحبها، وصاحبها أيضا وجد ما وجده الصاحب وزاد على ذلك ما أخذه منه من منح وعطايا، فكل منهما تهكم بالآخر وسخر به وكل منهما كان عند نفسه الرابح، إلا أن المكدِّي يشعر بضآلة نفسه ومقداره مهما حاول أن يستر هذا الشعور بالادعاء الكاذب: من أنه ينتمي إلى ساسان أو تنتمي إليه الأشراف وأن جميع العالم يشاركونه في الكدية حتى الخليفة نفسه، ولشعوره بضآلته هذه يكون ربحه مضاعفا لأنه يشعر بالتشفي والانتقام ويشعر أنه قد كسب المعركة وقد خفقت فوقه ألوية النصر حين سخر بالناس وأخذ من أموالهم وسخروا منه وأعطوه والفرق شاسع بين الموقفين.

الفصل الرابع

القصيدة الساسانية، معلقة المكدّين

النص المشروح المحقق

بين يدي القصيدة:

١ ـ الساسانية نسبة إلى ساسان وقد سبق التعريف بهذا المصطلح[١] ومن الشعر الذي حمل هذا الاسم قصيدة نونية لصفي الدين الحلي مطلعها:

بتبريخ أدصائي وتريبخ مشتاني ... غلت سائر الأخشان والفرس تخشاني

عدتها خمسة وسبعون بيتاً[٢] وهي متخمة بالمصطلحات الساسانية حتى لتعد قصيدة الخزرجي هذه أمامها قصيدة سهلة رقيقة، وقد أُثبتتْ القصيدة في ديوان الحلي[٣]، ومنها نسخة خطية في دار الكتب المصرية[٤]. وأما المقامات فلا تكاد تخلو مجموعة منها من مقامة حملت هذا الاسم وعلى رأسها مقامات البديع والحريري[٥].

٢ ـ فيما يتعلق بنص القصيدة فقد اجتهدت أن أجعله أقرب إلى الصواب حين لاحظت اضطرابه في الطبعات، وخاصة أن طبعات مصر اعتمدت على طبعة دمشق

---

(١) انظر ما كتب تحت عنوان: شعراء ساسان من هذا البحث.

(٢) ذكر الصاوي والشيخ محيي الدين عبد الحميد أن عدتها مائة وخمسة وأربعون بيتا ولكنا لم نجد سوى العدد المذكور ولم نلاحظ في ترتيبه أي خلاف مما أكد عندنا العدد الذي ذكرناه.

(٣) في الفصل الأول من الباب الحادي عشر من ديوانه المطبوع في دمشق سنة ١٣٠٠ هـ ابتداء من صفحة ٤٤٤، والمطبوع بالنجف سنة ١٩٥٦ م ابتداء من صفحة ٤٢٣.

(٤) تحت رقم ٣٢٧٨ أدب و٦٦٨ مجاميع و٦٨٥ أدب الزكية.

(٥) المقامة التاسعة عشرة للبديع سماها النبهاني بالساسانية والمقامة التاسعة والأربعون للحريري سماها مؤلفها بذلك.

التي لم تخل من تحريف ولذلك غربلته من عدة مخطوطات ومطبوعات[1] وأثبتُّ ما رأيته متمشيا مع السياق وقد أفادني ذلك في شرح القصيدة، وعلقت على أهم مظاهر الاختلافات في مواضعها.

٣ ـ فيما يتعلق بمصطلحات الألفاظ المتناثرة في غضون هذه القصيدة فالمعروف أنها مصطلحات ساسانية خاصة بأهل الكدية الذين جعلوها رموزا لئلا «تعلم العامة حقائقهم وتسلك الأخشان طرائقهم[2]» ولذلك أثرت بها اللغةُ وإن كانت أغفلت معظمها المعاجم، فكانت في الشعر «كحكاية أبي القاسم البغدادي في النثر كلتاهما تصف أخلاق الأوباش وتحكي ألفاظهم، ومراجعة هذين الأثرين مفيدة لمن يعنيه أن يعرف ما اهملت المعاجم من ألفاظ الجماهير السوقية[3]» وقد وجد لهذه القصيدة بعض شروح في غضونها في جميع النسخ، ومقتضى الظاهر أن الثعالبي هو الذي تصدى لهذا الشرح على خلاف عادته لولا انه قد اعترف في أثناء ترجمته للشاعر بأنه «فسرها تفسيرا شافيا كافيا[4]» وكان ذلك التفسير في حضرة الصاحب بن عباد فذهبت دائرة المعارف الإسلامية بناء على هذا إلى أن أبا دلف نفسه قد تصدى لشرح العبارات الصعبة[5] وذهب آدم متز إلى أن أبا دلف قد شرحها شرحا وافيا كافيا[6] وذهب دي ساسي إلى أن الشارح لها إنما هو الصاحب بن عباد[7]، والظاهر أن الأولين اعتمدوا

---

(١) من ذلك مخطوطة اليتيمة في مكتبة الأزهر تحت رقم ٢٤٥ خصوصي ٦٨٥٠ عمومي. اباظة. ومخطوطة لها في دار الكتب المصرية تحت رقم ٧٧٥٣ آداب ومخطوطة القصيدة الساسانية ٥٦٦٧ آداب. واليتيمة طبعة دمشق ١٣٠٣ هـ، وثلاث طبعات في مصر الأولى بتحقيق الصاوي ١٩٣٤ والثانية والثالثة بتحقيق الشيخ محيي الدين عبد الحميد.

(٢) مقدمة قصيدة الحلي الساسانية.

(٣) النثر الفني في القرن الرابع جـ ١ ص ٤٣٢.

(٤) يتيمة الدهر ٣ ـ ٣٥٧.

(٥) دائرة المعارف ١ ـ ٤٧٥.

(٦) الحضارة الإسلامية ١ ـ ٤٥٩.

(٧) مقامات الحريري ط دي ساسي ١ ـ ٢٤ و٣٨١ والمعروف عن الصاحب اهتمامه بهذا اللون كما سبق في ترجمة الخزرجي وقال التوحيدي إنه كان يتعلم من الأقطع الكوفي " كلام المكارين ومناغاة الشحاذين، وعبارة المقامرين، ومن بصر في اللعب، بالكعبين الخ... مثالب الوزيرين ١٢٧.

على كلمة الثعالبي معتقدين أن الشرح الذي في اليتيمة هو شرح أبي دلف نفسه، أما دي ساسي فلا أدرى المصدر الذي اعتمد عليه اللهم إلا إذا كان قاس شرح هذه القصيدة على شرح الصاحب لقصيدة العكبري الساسانية الأولى والتي ليس لدينا منها إلا أبيات ذكرها الثعالبي [١].

وأيا كان الشارح* فإن الشرح لم يتضمن جميع الكلمات الصعبة من ناحية، ولم يكن بذلك كافيا ولا وافيا، فهو أحياناً يتعرض للمعنى الإجمالي، وأحياناً يكتفي بشرح لفظة، وكثيرا ما يهمل عدة أبيات إهمالا تاما. بالإضافة إلى أن شرحه نفسه قد يحتاج إلى شرح في بعض المواضع، ناهيك عما في الشرح من ألفاظ يندى لها جبين الأدب ولا تسيغها أذواقنا اليوم وفي الكناية مندوحة عن التصريح فكان لا بد للمتعرض لهذه القصيدة والدارس لهذه الوثيقة العجيبة أن يلم بشرحها وأن يزيل اللبس عنها مهما اقتضاه ذلك من الوقت والجهد. والمعروف أن الساسانيين خليط من جميع الأجناس والألوان والملل والنحل ومن ثمَّ فان لغتهم فضلا عن رموزهم واصطلاحاتهم تمُتُّ بِصِلة وثيقة إلى لغاتهم الأصلية. فمنها ما أصله عربي محض، ومنها ما هو مولد، ومنها ما أصله أعجمي ومنها ما هو عامي تمتد جذوره إلى تلك اللغات، ولذلك يجد الباحث صعوبة في رد كل كلمة إلى أصلها، وقد بذلت ما في وسعي في سبيل ذلك مسائلا من أعرفه من أصحاب تلك اللغات، ومستفتياً المعاجمَ العربية والأجنبية والكتب الأدبية الأخرى، ومعتمدا على ذوقي واجتهاداتي الخاصة في بعض المواطن، فان وجدت أصلا للكلمة عربيا أو عجميا أشرت إليه وتعرضت أحياناً للأطوار التي مر بها، والا اكتفيت بشرح اليتيمة إن كان موجودا مبتدئا بالاستفهام؟ إشارة إلى إني لم أهتد إلى الأصل، ومصدِّرا استنتاجاتي الخاصة بكلمة لعل أو يبدو أو الظاهر وما أشبه ذلك. ومشيرا إلى شرح اليتيمة بقولي: وفي اليتيمة[٢]، حتى لا أنسب الشرح إلى أبي دلف أو إلى الصاحب دون سند علمي أعتمد عليه، ولا أنسب الشرح إلى الثعالبي على مقتضى الظاهر كما

---

(١) يتيمة الدهر جـ ٣ ص١٢٢ ـ ١٢٣.

*- إذا كان هناك خلاف في الشارح القديم فلا خلاف في الشارح الحديث.

(٢) مع وضع شرح اليتيمة بين قوسين.

فعل بعض الباحثين [1] وحين أتعرض للشرح الذي ورد في اليتيمة أذكره بنصه غالبا اللهم إلا في الكلمات الصريحة فإني أشير إليها إشارة، فإن خلا تعليق من ذكر اليتيمة فإن ذلك يعني أنها لم تتعرض للكلمة بشرح ولا تعليق.

هذا وقد اهتممت بهذه القصيدة لانها جمعت فنون الكدية فكانت بالنسبة إليها كالمتن بالنسبة إلى العلوم، وأردت بإزالة اللبس عنها أن تكون مغنية عن مخطوطات القصيدة ومطبوعاتها جميعا في الوقت الذي لا تغنى فيه وهي مجتمعة عنها.

فان حالفني التوفيق في هذا ـ وهو إن شاء الله محالفي ـ فلله الحمد والشكر، وإن جانبني ـ لا سمح الله ـ فحسبي أني مهدت وعورة الطريق، وشذبت ما استطعت من أشواك وقدمت شهد الأدب متحملا وحدي وخز الإبر، وما توفيقي ألا بالله عليه توكلت وإليه أُنيب.

نص القصيدة الساسانية [2]

١ -	جفون دمعُها يَجْري	لِطُولِ الصَدَ والهَجْرِ
٢ -	وقلب تَرَكَ الوجدُ	به جمراً على جمرِ [3]
٣ -	لقد ذُقتُ الهوى طعْمَيْـ	نِ من حُلْو ومن مُرِّ
٤ -	ومن كان من الأحرا	ر يسلو سَلوةَ الحُرِّ [4]
٥ -	ولا سِيمَا وفي الغُربَـ	ـة أودَى أكثر العُمْرِ [5]

---

(١) انظر على سبيل المثال تعليق الدكتور الحاجري في طبعته للبخلاء من ص ٣٠٩ ـ ٣١١، التعليقات من رقم ٦٤ ـ ٦٧ ـ وفصول من الأدب والنقد ٧٣.

(٢) انظر ما تقدم في شأن تسمية القصيدة ونصها وشرحها الخ..

(٣) من معاني الوجد المناسبة هنا الحب والحزن والأول أليق بمطلع القصيدة الغزلي والثاني أليق بموضوعها.

(٤) الأحرار: الخيار الكرام، وسلا الشيء وسلا عنه إذا نسيه وطاب نفسا بذلك.

(٥) في المخطوطات لم توجد الواو بعد (لاسيما) وهي هنا غير مشددة لأجل الوزن، وقد أجاز الأخفش تخفيفها، ومعنى السيّ المثل والكلمة يراد بها التعجب وترجيح ما بعدها على ما قبلها. انظر شرح المعلقات العشر ص ١٣ في شرح البيت العاشر من قصيدة امرئ القيس، وأودى: هلك، والمراد مطلق الذهاب والانقضاء.

٦ - تَعَرَّيْتُ كغُصن البا	ن بين الوَرَق الخُضْرِ (١)
٧ - وشاهدتُ أعاجيباً	وألواناً من الدهرِ (٢)
٨ - ـ فطابت بالنوى نفسي	على الإمساك والفِطرِ (٣)
٩ - على أني من القوم الـ	بهاليل.. بني الغُرِّ (٤)
١٠ - بني ساسان والحامي الـ	حِمى في سالِف العصرِ (٥)
١١ -تغرَّبْنا إلى أنّا	تناءينا إلى شَهْرِ (٦)
١٢ - فَظَلَّ البينُ يرمينا	نوًى بطناً إلى ظهرِ (٧)
١٣ - كما قد تفعل الريحُ	بكُثْبِ الرمل في البرِّ (٨)

(١) البان: شجر معتدل القوام ميّاس تُشَبَّهُ به القدود، وفي المطبوعات " بين الورق والخضر " والورق تكون جمعا لشجرة ورقاء أو لحمامة ورقاء، وقد استحسنت ما ورد في المخطوطات.

(٢) وردت أعاجيب في المخطوطات على أصلها لكونها ممنوعة من الصرف، والتنوين كما في المطبوعات أوقع في الوزن والموسيقى وللتناسب مع ألوان كما في قوله تعالى: " سلاسلا وأغلالا وسعيرا " (٤الإنسان) كما في قراءة قالون وورش عن نافع.

(٣) وفي نسخة الهوى بدل النوى، والمراد بالامساك والفطر: حالتا الحرمان والتمتع.

(٤) البهاليل جمع بُهلول وهو السيد الضحاك الجامع لكل خير، والغُرُّ جمع أغر وهو الأبيض ويطلق على السيد الشريف.

(٥) الحمى ما يُحْمَى ويُمنع ويدافع عنه، والسالف الماضي، وحامي الحمى هنا ساسان سواء أكان ملكا قديما أم كان شيخا للمكدين. والبنوة هنا لا تعني النسب فهم بنوه بالسير على نهجه وطريقته.

(٦) في المخطوطات وردت (على) بدل (إلى) وتناءينا: تباعدنا في السفر، والشهر قد يراد به الزمن المعروف وإن كان التعبير يدل على مطلق البعد وكأن الشهر هو أقصى مدة يمكن التعبير عنها في قطع المسافة في التعبير العربي وفي القرآن الكريم ولسليمان الريح عاصفة غدوها شهر ورواحها شهر، سبا آية ١٢، وفي الحديث الشريف، " نُصِرْتُ بالرُعْب مسيرةَ شهر ". جزء من حديث متفق عليه أوله: أُعطيت خمساً لم يعطهُنَّ أحدٌ قبلي.... ١٣١ زاد المسلم، وقد يكون المراد بها البلد شَهْرَزُور ذلك لأن الشاعر ذكره في كتبه الجغرافية وذكر أنه وصل إليه ويقع هذا البلد بين إربِل وهمذان، ومعنى شهر: مدينة ومن البلدان التي بدأت بشهر شهرستان وشهرورد انظر معجم البلدان لياقوت.

(٧) البين والنوى: الفراق والتشتت.

(٨) الكثب جمع كثيب وهو التلّ من الرمل.

١٤ - فَطِبنـا نأخـذُ الأوقـا ت في العُسـر وفي اليُسـر[١]

١٥ - فما ننفَكُّ مِنْ صَمْيٍ ومـا نَفْتُـرُ مـن مَتْـرِ[٢]

١٦ - فأحلَى ما وجدنا العـ يـش بـين الكَمْـد والخَمْـر[٣]

١٧ - فنحنُ الناسُ كلُّ النا س في البـرّ وفي البحـر

١٨ - أخـذنا جِزيـة الخلـق مـن الصـين إلى مصـر[٤]

١٩ - إلى طنجةَ، بل في كل أرض خيلُنـا تسـري[٥]

٢٠ - إذا ضاق بنـا قطـرٌ نـزُلْ عنـه إلى قُطْـرِ

٢١ - لنـا الـدنيا بما فيهـا مـن الإسـلام والكُفْـرِ[٦]

٢٢ - فنصطافُ على الثلج ونشـتُو بلـدَ التَمْـرِ[٧]

---

(١) يريد أنهم استسهلوا الصعاب وتلقوا الأحداث بطيب نفس.

(٢) ما ننفك: ما نزال وكذلك ما نفتر لأن الشيء إذا فتر سكن بعد حدة ولان بعد شدة، ومادة (صمي) في المعاجم العربية تدل على التقلب والوثوب والسرعة وقد فسر في اليتيمة بالشرب يعني شرب الخمر فلعله مأخوذ من هذا الأصل، والمتر: الجماع وفي اليتيمة لفظ صريح.

(٣) في المعاجم كمد كنصر دقَّ الثوبَ والكُمْدة: الذكَر، وفي اليتيمة صريح كالمتر.

(٤) جزية الخلق يقصد بها الكدية ولعل أول من استعمل هذا التعبير الشاعر أبو الشمقمق حين جاء بشارا وقال له هلم الجزية يا أبا معاذ الأغاني جـ ٣ ص ١٩٤، ويبدأ بالصين لأنها أول الشرق وهي كناية عن البعد من ناحية وفي الحديث الشريف " اطلبوا العلم ولو بالصين " وفيه مقال: انظر رقم ٣٩٧ كشف الخفاء و٢٦ الغُمّاز على اللُمّاز، ومن ناحية أخرى فقد وصل إليها الشاعر وتحدث عنها وانظر خبر ذلك في معجم البلدان تحت مادة صين.

(٥) طنجة، في افريقية الشمالية عند مضيق جبل طارق. ويقصد بالبيتين بعدهما أن لهم الأرض كلها.

(٦) ذلك لأنهم يكدون على كل مذهب وملة بما يناسب ويلبسون لكل بلد لبوسه. هذا البيت والبيت الذي قبله يعدُّ نظما موجزا لما شرحه الجاحظ في حديثه عن المكدين فقد ذكر في أخبار خالويه المكدي قوله " قد بلغت في البر منقطع التراب، وفي البحر أقصى مبالغ السفن فلا عليك ألاّ ترى ذا القرنين الخ.. وذكر في خبر الشيخ المكدي أنه " يأخذ أطايب كل بلدة فهو أيام النرسيان والهيرون بالكوفة ووقت الشبوط وقصب السكر بالبصرة الخ..." وقد تقدمت هذه النصوص

(٧) شتا البلدَ وشتا به بمعنى واحد، وبلد التمر دافئ.

٢٣ - فنحن المَيْزَقانيُّو ... نَ لا نُدفَعُ عن كِبْرِ [(١)]
٢٤ - هُمو شَتَّى فَسَلْني عَن ... هُمو يُنْبِئْكَ ذُو خُبْرِ [(٢)]
٢٥ - فمنا كُلُّ كَمَّاذِ الـ ... لَّبوساتِ مع الهِرِّ [(٣)]
٢٦ - ومنا كلّ صلاّجٍ ... بكَيْذٍ وافرٍ نُكْرِ [(٤)]
٢٧ - قد استكفى بكفّيهِ ... عن الثيِّبِ والبِكْرِ
٢٨ - فلا يخشَى من الإثم ... ولا يُؤخَذُ بالمَهْرِ
٢٩ - ولا يحذَرُ من حيضٍ ... ولا حمل على طُهرِ [(٥)]
٣٠ - ومنا الكاغُ والكاغـ ... ـةُ والشَّيْشَقُ في النَّحْرِ [(٦)]

---

(١) الميزقانيون جمع ميزقانيّ وفي اليتيمة في شرح البيت الخامس والأربعين (ميزق: كدي).

(٢) شتى جمع شتيت وهو المتفرق والمختلف وفي التنزيل: " وقلوبهم شتى ١٤ الحشر " أي: متفرقة و"إنَّ سَعْيَكم لشتى ٤ الليل " أي: مختلف، ومراد الشاعر أنهم أصناف عديدة، وينبئك وردت في المطبوعات " ينبيك " بالياء وكان الواجب على الناشرين أن يثبتوها بالهمزة لئلا يضطروا إلى حذف الياء لجزم المضارع وهم قد أثبتوها كذلك نقلا عن المخطوطات، والمخطوطات قد ذكرت معظم الكلمات بالياء مثل: النايح، ومثل: فضايلهم الخ... فهلاّ فعلوا هنا مثلما فعلوا هناك !؟ وذو خبر، ذو علم، من خَبر الشيء يخبُره إذا علمه فهو خبير به، والمعنى مقتبس من قوله تعالى: " ولا يُنَبِّئُكَ مثلُ خبير ١٤ فاطر ".

(٣) اللبوسات جمع لَبوس ويُكنَى به عن عضو المرأة وفي اليتيمة فسر الكماذ بالمواطئ صريحا، واللبوسات بالأحراح، والهر بالدبر يعني أنهم يجمعون بينهما.

(٤) صلّاج: جالد عميرة ولا معنى لقول الشهاب في الشفاء أن اللفظ مصطلح خاص بالمكدين، شفاء الغليل ص ١٠٩ ؛لأن الكلمة موجودة في المعاجم العربية: جاء في القاموس، صلج الذكرَ دلكه. والكيذ؟ في اليتيمة صريح بما معناه آلة الحرث والنسل، والصلّاج الذي يصلج أي يجلد عميرة.

(٥) في قوله في الأبيات الثلاثة ما يوهم إباحة هذا الفعل وقد ذكرت أحاديث في تحريمه، وانظر تفسير قوله تعالى " والذين هم لفروجهم حافظون "المؤمنون آية ٥ ـ ٧ والقرطبي في المسألة الخامسة ص ٤٤٩٧. وانظر شرح الشريشي للمقامة البكرية جـ ٤من ص ١٣٧ ففيها حديث شاف في الموضوع.

(٦) الكاغ مصطلح ساساني يقصد به متصنع الجنون وجاء ذكره في أدب الجاحظ وقد تقدم بلفظ الكاغاني، وفي اليتيمة: (الكاغ والكاغة: المتجانن والمتجاننة. الشيشق: الحدائد والتعاويذ التي يلقونها على أنفسهم).

٣١ ــ وأشــكالٌ، وأغــلالٌ   مــن الجِلْــدِ أو الصُــفْرِ [١]
٣٢ ــ ومَــنْ دَرْوَذَ أوْ حَــرَّ   زَ أوْ كَــوَّزَ بالــدَّغْرِ [٢]
٣٣ ــ ومَــنْ ذَرَّعَ، أو قَشَّــ   عَ، أوْ دَمَّــعَ في القــرِّ [٣]

---

(١) أشكال جمع شكل بمعنى المثل وقد تكون مأخوذة من (شِكال) الذي تقيد به الدابة وهذا يناسب الأغلال. والأغلال جمع غُل: طوق من حديد يجعل في العنق. والصفر: النحاس وفي المخطوطات: من الحديد والصفر.

(٢) مادة درز أعجمية، ونقل أئمة اللغة أن دُرُوز الثوب فارسية معربة، وسمي السفلة بأبناء درزة لازدراء الناس للحاكة، وقال المبرد: هم خياطون من أهل الكوفة خرجوا على زيد بن علي، المحكم ص ٨٣، وفي معجم الفارسية دَرْويزِه ودَرْيوزِه بمعنى التسول، ودَرْيوز بمعنى الفقر والاحتياج، وقد وردت الكلمة في المقامة الثلاثين للحريري " مصطبة المقيفين والمُدروزين " ونقل دي ساسي في شرحه لها أن المُدَرْوِز هو الذي يتعرض للصنائع الخسيسة مثل عمل المراوح والتعاويذ، وأن أصله إما من دَرَزَ الثوب لما في ثياب مثله من الدروز، وإما لأنه يجلس على الدَّرْوَازه وهي مقدم الدرب بالفارسية ويدور عليها بالتكدية، إما من دَرْيوزِه الفارسية ورجح الرأي الأخير جـ ١ ص ٣٧٥، وذكر الشهاب اللفظة على أنها من مصطلح المكدين ص ٨٦. وقال في موضع آخر: المُدَرْوز: السائل عامية مولدة مبتذلة ولابن خالويه كتاب سماه زنبيل المُدَرْوِز.

وفي اليتيمة: (دروز إذا دار على السكك والدروب وسخر بالنساء) فلعل الرجال يستلطفون ذلك منهم فيعطونهم، والنساء يدفعن الشر عنهن بالتصدق عليهم. والحرز: العوذة للحفظ، وفي اليتيمة: (حَرَّز إذا كتب التعاويذ والأحراز، وكوَّز إذا أقام في المجلس، والمكوِّز هو الذي يقوم في مجلس القصاص فيأمر القاص أصحابه باعطائه ثم إذا تفرقوا تقاسموا ما أعطوه) وفي اللغة كاز الشيء إذا جمعه، وتكوَّز الناس اجتمعوا فالمصطلح مشتق من هذا، واسم المكوِّز في أدب الجاحظ " الكان " وقد تقدم والدَغْر في اليتيمة: المقاسمة، ومن معانيه في العربية: الدفع والخلط، فقد يكون المصطلح مأخوذا من هنا، أو يكون معربا عن (طُغرو) بمعنى مستقيم أو على استقامة، ولا تزال في اللهجة العامية كلمة _ دُغري) تحمل نفس المعنى ٨٥ المحكم.

(٣) ذرَّع بالذال المعجمة كما في المخطوطات وبالدال المهملة كما في الطبعات ومادة الأولى أوضح لاتصالها بالذراع التي يمدها المتسول، ودرَّع في اللغة: تقدم، وقال في اليتيمة: (ذرَّع: إذا جاء الهرَّاس وطلب قصعة من الهريسة فإذا أعطاه اياها لحسها) وقشع: فُسِّر في اليتيمة بالذي يمشي وعينه إلى الأرض لطلب القطع فلعلها مأخوذة من انقشاع الغيم نظرا إلى أن المدقق في الأرض يكون حاد البصر كأنه قد جلا الضباب عن عينيه كما تجلو الريح السحاب ولا تزال في عامية الشام قشع بمعنى ابصر، وقال الزبيدي القشع بالفتح: الفهم شامية عامية وقد يصح معناها بضرب من المجاز، تاج العروس مجلد ٥ ص ٤٦٩ ط. ليبيا وانظر معجم متن اللغة للعلامة رضا، ودمَّع في اليتيمة: (إذا بكى في الأسواق عند البرد حتى يعطى) والقر بالضم: البرد، وبالفتح: البارد.

٣٤ ــ وَمَـنْ رَعَّـس، أَوْ كَـبْـ   سَ، أَوْ غَلَّـس في الفَجْـرِ [١]

٣٥ ـــ وحــاجورٌ، وكــذّابا   تُ أهـلِ الأوجـهِ الصُفْرِ [٢]

٣٦ ــ ومَـن شَـطَّبَ أَوْ رَكَّـ   بَ للضَـرْباتِ والعَقْـرِ [٣]

٣٧ ــ ومـن مَيْسَرَ أَوْ مَخْـطَ   رَ، واسْـتَنْفَرَ للثغـرِ [٤]

٣٨ ــ ومـن ناكَـذَ في القَيْنُّو   نِ مـن جـوف أبـي شَمْرْ [٥]

٣٩ ــ ومـن رشٍّ، وذُو المَكْوى   ومـن دَرْمَـكَ بـالعِطْرِ [٦]

---

(١) رعّس: وفي المخطوطات رعّش والمعنى لا يكاد يختلف فالمادة تدور حول الارتعاش والانتفاض والمشي الضعيف، وكبس في اللغة اقتحم وهجم فجأة، والغلَس: ظلمة آخر الليل وغلّس إذا سرى في ذلك الوقت وفي اليتيمة: (رعّس إذا طاف على حوانيت الباعة فأخذ من هنا جوزة ومن هنا تمرة وتينة. كبس: إذا دار فإذا نظر إلى رجل قد حلّ سُفْتَجَتَه كبسه وأخذ قطعة. غلس: إذا خرج إلى الكدية بغلس).

(٢) الحاجور في اللغة: الحرام وما يمسك الماء من شفة الوادي وقد أطلق اصطلاحا على فئة من متصنعي العاهات فهو في شرح اليتيمة (الذي يثقب بيضة ويجعلها في حجره وهي تسيل ماء أصفر) وهو في أدب الجاحظ الذي يأخذ الحلقوم مع الرئة فيدخل الحلقوم في دبره ويشرح الرئة على فخذه ويذر عليه دم الأخوين، المحاسن والمساوىء ٥٢٨، ويبدو أنه مأخوذ من حِجر الإنسان أو من الحرام.. والكذابات أطلقت مجازا كما يبدو على العصائب التي يشدها المكدون على جباههم ليوهموا الرائين انهم مرضى ولذلك قال: الأوجه الصفر إشارة إلى أنهم صبغوا وجوههم أيضا ليتكامل التلبيس.

(٣) في اليتيمة: (شطب: إذا عقر نفسه بالموسى، وجعل يكذب على الأعراب والأكراد واللصوص. ركّب: إذا طلى جسمه بالشيرج حتى يسود جلده، وأوهم أنه جُلِد أو لطمته الجن ليلا.) وركب مأخوذة من التركيب وهو وضع الأشياء على بعضها، والعقر: الجرح والذبح.

(٤) الميسراني والمخطراني في الكدية وردا في أدب الجاحظ وسبق تعريفهما وقد فسرا في اليتيمة بما لا يخالف تفسير الجاحظ إلا أنه هنا كما يبدو اشتق منهما فعلان قال: (ميسر إذا كدّى على أنه من الثغر ويقال له: الميسراني، مخطر: إذا بلع لسانه وأوهم أن الروم قطعوه) واستنفر: طلب النجدة والنصرة في الحرب. والثغر: ما يلي دار الحرب سواء أكان على الساحل أم في الداخل.

(٥) في اليتيمة: (المناكذة: أن يتقاسموا ما يأخذونه من الثياب والسلاح بعلة الغزو والقينون: موضع القسمة.أبو شمر: أول من كدّى بعلة الغزاة) أما الجوف فلعله يقصد به مكانا معينا سمي باسم هذا المكدي. والجوف هو المطمئن من الأرض ويطلق على عدة أماكن.

(٦) درْمَك في اللغة عدا أو قارب الخَطْو وهي من دَرَمَ إذا مشى مشيا متقارب الخطو، فمعنى درمك بالعطر على هذا سار في بيعه، وفي اليتيمة: (رش إذا كدّى بعلة ماء الورد يرشه على الناس، ذو المَكْوَى الذي يبخر الناس، درمك إذا باع العطر على الطريق.)

٤٠ ــ وَمَــنْ دَكَّــكَ، أو فَكّـــ ك، أوْ بَلْغَـــكَ بـــالَجرّ [١]

٤١ ــ ومــن قــصَّ لإسرائيــ لَ أو شَـبْرا علــى شَـبْرِ [٢]

٤٢ ــ ومَــنْ بَشْــرَكَ أو نَــوْذ كَ أو أشْــرَكَ بـــالهَبْرِ [٣]

٤٣ ــ ومــن قــدَّس، أو نمَّـــ س، أو شَــوْلَسَ بالشَــعْرِ [٤]

٤٤ ــ ومنـــا العَشْــيَريُّونَ بنـــو الحَمْلـــة والكَـــرّ [٥]

٤٥ ــ ومنَّـــا المَصْــطبانيُّو نَ مَـــنْ مَيْـــزَقَ بالأسْـــرِ [٦]

٤٦ ــ وَمِــنْ كــل زُمَكْــدان غــدا مُحْــدَوْدِبَ الظهــر [٧]

---

(١) دكك الشيء بالشيء خلطه، وبالجر وردت في الطبعات بالحاء المهملة ولعل الصواب ما أثبته عن المخطوطات لتمشيه مع الشرح، قال: (المدكك: الذي يخرج اللوي من العصيان، ويحتال على من به وجع الضرس حتى يجعل دود الجبن فيما بين أسنانه ثم يخرجه ويوهم أنه اخرجه بالرقية، فكك إذا فك السلاسل على الطريق، بلغك إذا جر الخواتيم بالإبريسم الرقيق). وفي بعض المخطوطات الصبيان بدل العصيان، واللوى بزنة هوى وجع في الجوف واللوي كثريّ ييبس الكلأ واللوية أيضا ما خبأته وأخفيته وعلى هذا فالمدكك يعمل أعمال الحواة والمشعوذين.

(٢) في اليتيمة: (من قصّ: هو الذي يروي الحديث عن الأنبياء والحكايات القصار ويقال لها الشبريات.) قلت: وقد وفق في تعبيره لاسرائيل لأن هذه الحكايات هي التي شوشت ثقافتنا الدينية بما سميناه بالاسرائيليات.

(٣) بشرك ونوذك؟ مصطلحان ساسانيان. والهَبْر: القطع. وفي قصيدة الحلي وهابرتهم بمعنى قاسمتهم، وفي اليتيمة: (بشرك: تزيا بزي الرهبان تزهدا، نوذك: إذا كدى على أنه من الحجاج، أشرك بالهبر: إذا قاسم شركاءه ما يأخذه.)

(٤) القدس: الطهر وقدّسه طهّره والمقدّس الراهب، والتنميس: التلبيس، ومن معاني الناموس: الشرك، وشولس مأخوذة عن الكلمة الفارسية سالوس بمعنى مخادع، معجم ستنجاس ٦٤٣. وقد وردت سولس وسالوسه في المخطوطات بالسين المهملة وكذلك أوردها الشهاب في الشفاء ص ١٠٩ وفي اليتيمة: (قدّس إذا أكل الكبد المطحونه المجففة في شهر رمضان خاصة وأوهم أنه يطوي ولا يفطر في الشهر إلا مرة أو مرتين، نمس من الناموس، شولس من الشالوسة وهم الزهاد يكدون بلباس الشعر).

(٥) مادة عشر تدل على المخالطة وفي اليتيمة (العشيريون: الذين يتثاقفون على دوابهم كالغزاة يكدون).

(٦) في اليتيمة: (المصطبانيون: قوم يزعمون أنهم خرجوا من الروم وتركوا أهاليهم رهائن عندهم فطافوا البلاد ليجمعوا ما يفكونهم به، وتكون معهم شعورهم ويقال لذلك الشعر المصطبان، ميزق: كدّى).

(٧) زُمَكْدان؟ وفي المطبوعات ومناكل زمكدان ال.. والصواب ما ذكرته عن المخطوطات ليستقيم الوزن.

٤٧ ــ ومنا كل مِطراش ... من المكلوذة البُتْرِ [(١)]

٤٨ ــ وفي المُدْرَجَةِ الغَبرا ... ءِ منا سادَةُ الغُبْرِ [(٢)]

٤٩ ــ وَمِنا كلُّ قَنّاء ... على الإنجيلِ والذِكْرِ [(٣)]

٥٠ ــ ومن ساقَ الوَلا بالما ... ءِ أو قوسِ أبى حُجر [(٤)]

٥١ ــ ومن طَفشَل أو زَنْكـ ... ـَل أو سَطَّل في السِر [(٥)]

٥٢ - ومن زَقَّى الشغاثات ... غَداءاتٍ وبالعصر [(٦)]

---

(١) ـ البَتر: القطع والبُتْر جمع أبتر وبتراء وفي اليتيمة: (المطراش الذي معه يده يكدي عليها ويقال لليد المقطوعة المكلونة).

(٢) المدرجة: الطريق، والغبراء والغبر الأرض، والمقصود ما علاه التراب والغبر أيضا جمع لأغبر وغبراء وهو ما لونه الغبرة فكأنه يقول انهم سادة الأرض أو سادة المغبرين الخ.. وفي اليتيمة: (هؤلاء قوم يقعدون وينامون في السكك والأسواق على طريق المارة ومدرجة الرياح فتعلوهم غبرة التراب حتى يرحموا ويعطوا...).

(٣) القنّاء: قد تكون مأخوذة من الخبرة قال في القاموس: " والهدهد قناء الأرض ومقّنيها أي عالم بمواضع الماء منها "، أو معناها المازج الغاش من قنا اللبن إذا خلطه بالماء وكذلك القناء يخلط بين الكتب السماوية، والذكر: القرآن الكريم ومنه قوله تعالى: " إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون " الحجر ٩ ومن معاني الذكر: التوراة ولعله المناسب هنا انظر ٧ الأنبياء. وفي اليتيمة: (القناء الذي يقرأ التوراة والإنجيل ويوهم أنه كان يهوديا أو نصرانيا فأسلم) وفسر القناء في ساسانية الحلي بالنصراني.

(٤) المراد بالولاء هنا الانتساب إلى الاشراف بالموالاة والمولى العبد والسيد، والولاء لحمة كلحمة النسب، وفي اليتيمة: (هؤلاء قوم يسقون الناس الماء، والولاء: أن يقف فيقول أنا المولى الأبطحي، ومنهم من يكون معه قوس عربية، وأول من فعل ذلك في الحضر أبو حجر).

(٥) في اليتيمة: (طفشل إذا علق لسانه وتشبه بالأعراب، وزنكل: إذا احتال في سلبهم. سطّل: إذا تعامى وهو بصير، يقال للأعمى: الإسطيل) وفي المخطوطات الاسطبل بالباء الموحدة ويبدو أنها تحريف وكذلك وردت في معجم الأدباء في ترجمة المعري، ووردت في الشفاء بالياء وبالباء. كما وردت بالسين وبالصاد، وانظر المعجم الكبير وذكر الشهاب من اصطلاحات المكدين سطّل إذا تعامى ومنه قول أهل مصر لأكل الحشيش مسطول، وقال الجاحظ عن الاسطيل: " المتعامي، إن شاء أراك أنه منخسف العينين، أو أن بهما ماء أو أنه لا يبصر " وقد تقدم. وسيأتي الإسطيل بعد ذلك في البيت رقم ١٤٠ بمعنى الجامع. وفي البيت رقم ١٣٧ سطّل بمعنى أعم.

(٦) زقّى: تدل المادة على الصياح، والمعروف عن الغداء أنه طعام الغدوة وهي ما بين صلاة الفجر إلى شروق الشمس، أو هي وقت الصباح بوجه عام، وليس مقصود الشاعر هنا الطعام وإنما قصد الوقت فلعل غداءات جمع لم أطلع عليه ولو قال غديات جمع غدية مثل عشية وعشيات لكان جاريا على الفصحى دون أن يختل الوزن ولو قال: (عشيات وبالفجر) لكان احسن لانها الاوقات التي تجمع المصلين غالبا، وفي اليتيمة: (زقى: صلى، والشغاثات؟ المساجد واحدها شغاثة يكدون فيها إذا صلى الناس) فلعلها مأخوذة من الصياح كما تدل المادة وكما نلاحظ الآن في متسولي المساجد.

٥٣ ــ ومن دَشّش، أو رشّـ ـــش أو قشّش يستذري [١]

٥٤ ــ ومن يزنُق أو يخن ـقُ أو يزلق بالدُّبُرِ [٢]

٥٥ ــ ومنا كلّ مستعش من النَعّارة الكُدْرِ [٣]

٥٦ ــ ومن شدَّد في القول ومن رمَّد في القَصْرِ [٤]

٥٧ ــ ومن يزرع في الهاذو ر تكسيحاً من البَذْرِ [٥]

---

(١) الدش: اتخاذ الدشيشة وهي حَسْوٌ يتخذ من قمح مرضوض ومن معاني قشش: أكل من كل مكان، أو أكل كسر الصدقة، ويستذري وردت بالذال المعجمة والدال المهملة فقد تكون بمعنى الاحتيال لوقوع الفريسة من دري الصيد إذ اختله أو لعلها يستزري بالزاي بمعنى أنه يحتقر الناس ويستخف بهم وفي اليتيمة ما يفيد بأن المدشش وهو من يجعل في دبره مثل الدشيشة والمرشش من يرش الناس ببوله والمقشش من يخرج روائح كريهة في المسجد تؤذي المصلين فيضطرون إلى اعطائه حتى يخرج من المسجد.

(٢) تدور مادة زنق حول الضيق، والزلق والزلل متقاربان في المعنى، والأرض الزلق التي ليس عليها شيء من النبات، وزلق رأسه حلقه، فلعل اللفظة استعيرت للعاري لأنه أشبه بتلك الصخرة الملساء فليس عليه شيء من الثياب كما أن تلك الصخرة ليس عليها نبات. وفي اليتيمة: (يزنق: يثقب في بدنه ثقبة وينفخ فيها حتى يتورم بدنه، ويخنق يضع المنديل في رقبة نفسه ويفتله حتى يتفخ رأسه ووجهه، ويزلق: يمشي عريان الاست) ووردت بالذال أيضا.

(٣) لم يرد في المعاجم لفظ استعشى بمعنى طلب العشاء وهو المقصود هنا، والنعارة: الفئة الصخّابة بصوتها، والكُدْر جمع لأكدر وهو نقيض الصافي، وهذا الصنف سمي في أدب الجاحظ بالعوّاء كما سبق وفي اليتيمة أن المستعشي يدور بين العشائين على الأبواب قائلا (رحم الله من عشى الغريب الجائع وينعرون بذلك حتى يأخذوا من كل دار كسرة ويرجعوا بها).

(٤) رمد الشيء جعله في الرماد، والقصر يطلق في اللغة على البناء المعروف فهو مفرد، ويطلق أيضا جمعا لقصرة وهي الواحدة من الحطب الجزل الغليظ ولم يكن للقصر معنى الأتون الذي شرح به هنا ولو كان معروفا بذلك لفسرت به الآية الكريمة "إنها ترمي بشرر كالقصر ٣٢ المرسلات" ويبدو ان هذا اللفظ أطلق على الأتون في العصر العباسي ملاحظا فيه معنى الشرر من جهة ولأنه يوقد بالحطب من جهة أخرى، قال في اليتيمة: (المشددون: قوم معهم دفاتر حديث يروونها ويشددون على الناس في اللواط والخمر. والقصر: الأتون يدخله الواحد من القوم فيطرح نفسه في الرماد ويوهم أنه أوى إليه من شدة البرد وعدم الملبوس).

(٥) الهاذور: وفي الطبعات بالدال المهملة وقد فسر بكلام الحلقة التي يجتمع الناس عليها فتكون مأخوذة من الهدير والمادة تدل في بعض دلالاتها على الأصوات كهدير البحر والبعير والحمام، ولكن الهاذور بالمعجمة كما جاء في المخطوطات وكما ورد في مقدمة قصيدة الحلي الساسانية أبين في الدلالة لأنه من الهذر وهو سقط الكلام. والبذر زرع الأرض وفي اليتيمة عن هذا الصنف أنهم (قوم ينظرون في الفأل والزجر والنجوم ويعطون قوما دراهم حتى يأتون ويسألوهم عن نجمهم وعما هم فيه فينظروا لهم ثم يردون الدراهم عليهم ـ وربما أخذوها ـ وقالوا لا ناخذها لان نجمك ما خرج كما تريده، والهاذور كلام الحلقة التي يجتمع الناس عليها، والتكسيح: الممانعة.) كأن صاحب الحلقة يتظاهر بمنع الناس من الوقوع في الشرك.

٥٨ ــــ إلى أنْ يقَــعَ التَنبــــ ـــلُ في مَحْصَــــدَةِ الجَـــزْرِ [١]

٥٩ ــــ ومَـــنْ قَنْــونَ، أو بَنْــو ـــنَ، أوْ طَــــيَّنَ بالشَــــعْرِ [٢]

٦٠ ــــ ومنّـــاِ مُنْفِـــذُ الطــينِ وأصــحابُ اللحِــي الحُمْــرِ [٣]

٦١ ــــ ومَـــن شَــقَّف بالمَـــاءِ ومَــــن شـــقَّف بـــاالجَمْرِ [٤]

---

(١) التنبل: هو في الفارسية كسول أو بليد. المعجم الفارسي ١٠١ وكذلك في التركية وفي عاميتنا المحكم ٥١. وفي اليتيمة (الأبله الذي يقبل المخاريق على نفسه ويغتر بما يورد المنجم عليه فيخرج هو أيضا دراهمه طمعا في ردها فيأخذها منه ويسخر به) ولا داعي لتخصيص التنبل بلغة المكدين كما ذهب الشهاب ص ١٠٩ لورودها في اللغات الأخرى، وهذه الصورة ما تزال حية إلى يومنا والمحصدة مكان الحصاد والجزر القطع والنحر والمعنى المجازي واضح.

(٢) قنون: يبدو أن المقنون والقناء واحد في اصطلاحهم وانظر شرح البيت رقم ٤٩، وبنون إذا فعل فعل البانوان وهو كما قال الجاحظ من قول: بانوا ومعناه بالعربية يا مولاي، وفي المعجم الفارسي بانو: أميرة، وبانوا: غني سعيد، وبي نوا، سائل مسكين، ويرى الأستاذ النجفي أن الأخيرة هي الأصح في هذا المجال، الظرفاء والشحاذون ص ٩١ وفي اليتيمة: (قنون من المقنون وهو الذي يقول: كان أبي نصرانيا وأمي يهودية وإن النبي صلى الله عليه وسلم جاءني في النوم وقال لا تغتر بدين أبويك واتبع ملتي فأسلمت. بنون: انتسب إلى البانوانية، والبانوان من يسأل بقوله بانو أي يا مولاي وهم الشطار، وقال: كنت محبوسا فاحتلت بكذا حتى خرجت، طيَّن: إذا طين وجهه وساعديه بطين الحمرة وروى الأشعار على رؤوس الأشهاد).

(٣) منفذ: في طبعة الصاوي منقذ بالقاف وفي المخطوطات بالفاء والدال المهملة وهي في مصطلحهم تعني بيع ما يحتال به كالتعاويذ والسبح وما إلى ذلك، ووردت في ساسانية الحلي بهذا المعنى يقول في صدر البيت ٢٧ وكم صرت نفادا وكم صرت آسيا، ويقول في عجز البيت ٣٢ ــ وأنفذت فيهم من دوائي وأدهاني. واشتقاق الكلمة ظاهر: وفي اليتيمة: (قوم يخضبون لحاهم بالحناء ويدعون أنهم شيعة ويحملون السبح والألواح من الطين ويزعمون انها من قبر الحسين بن علي رضي الله عنهما فيتحفون بها الشيعة.) هذا وما يزال الشيعة إلى يومنا هذا يحملون مثل هذه الألواح ويسجدون عليها وما زالت تباع على أنها من كربلاء.

(٤) الشقف: الخزف أو مكسَّرة، والمشقف في اليتيمة (من يأخذ ماء النوشادر فيكتب بها الرقاع ويتركها بين يديه فإذا مر به الأبله قال له: جرب بختك وخذ رقعة من هذه فيأخذها ثم يعطيه اياها فيقذفها في النار فيظهر المكتوب أسود، وقد يعمل هذا الجنس بماء العفص، فإذا غُمس في ماء الزاج خرج أسود، ويقال للرقعة الشقيفة.) وفي ساسانية الحلي انها تعمل بماء البصل فلعل هذا يشير إلى استعمال الحبر السري في ذلك العهد.

٦٢ ـ ومن كَدَّى على كَيْسا	نَ في السِّـر وفي الجَهْـرِ [(١)]
٦٣ ـ ومنا النائحُ المُبْكي	ومِنا المُنْشِدَ المُطْري [(٢)]
٦٤ ـ ومن ضَرَّبَ في حب	عليّ وأبي بكر [(٣)]
٦٥ ـ ومن يروي الأسانيدَ	وحَشْوَ كل قِمَطْرِ [(٤)]
٦٦ ـ ومنا كلّ ممرور	غدا غيظَ بني البُظْر [(٥)]
٦٧ ـ ومن يَكْحُل من مستع	رضٍ دمعتُه تَجْري [(٦)]

---

(١) كدّى: تسّول، وكيسان لقب المختار بن أبي عبيد الذي انتسبت إليه الكيسانية من الرافضة، سمي بذلك كما يذهب بعض الشيعة لأن أباه حمله وهو صغير فوضعه بين يدي علي رضي الله عنه فمسح يده على رأسه وقال: كيسّ كيسّ فلزمه هذا الاسم، انظر في أخباره مروج الذهب جـ ٣ ص ٢٠ والمختار الثقفي أعلام العرب عدد ١٦، والكيسانية يقولون بإمامة محمد بن الحنفية، وفي اليتيمة (كيسان: قوم عرفوا قوما من الكيسانية والغلاة فيحيثونهم ويكدون عليهم باللهب)

(٢) اليتيمة: (قوم ينوحون على الحسين بن علي ويروون الأشعار في فضائله ومراثيه رضي الله عنه.).

(٣) ضرّب: خلط، وفي اليتيمة (قوم يحضرون الأسواق فيقف واحد جانبا ويروي فضائل أبي بكر رضي الله عنه، ويقف الآخر جانبا ويروي فضائل علي رضي الله عنه فلا يفوتهما درهم الناصبي والشيعي، ثم يتقاسمان الدراهم) وقد عرّف القاموس الناصبي بأنه من المتدينين ببغضة الإمام علي لانهم نصبوا له أي عادوه.

(٤) القِمَطر: ما يصان فيه الكتب وورد في القاموس مخففا وذكر المجد أن تشديده شاذ، ويعنى بالأسانيد الأحاديث النبوية المسندة وفي اليتيمة: (هؤلاء قوم يروون الاحاديث على قوارع الطرق.)

(٥) الممرور: من غلبت عليه المِرّة أو السوداء فخلط، والمرة خلط من أخلاط البدن تفرزه المرارة والبظر يبدو أنها جمع بظراء والكلمة من نوع السباب للناصبيين وفي اليتيمة: (كل ممرور: قوم يلبسون الثياب المخرقة ويحلقون لحاهم ويوهمون أنهم موسوسون وأن المرار غلب عليهم فيروون ما يريدون من فضائل أهل البيت وينسبهم العامة إلى الجنون فلا يؤاخذونهم بما يقولون ويأخذون من الشيعة ما يريدون.).

(٦) المستعرض: ورد ذكره في أدب الجاحظ وفسره بأنه يعارضك وهو ذو هيئة ويريك أنه قد مات من الحياء الخ.. وفسرت طبعة دمشق يعارضك: أي لا يقابلك مواجهة بل يماشيك عرضا ص ٨٤ قلت: وهذا ملموس مشاهد الآن وذهب الأستاذان العوامري وجارم إلى أنه مستعرض الأقفية واختار الدكتور الحاجري أنه طالب العراضة وهي الأموال التي تدفع للصوص ليكفوا شرهم ص ٣٠٩ وفي اليتيمة (هو الذي معه قطنة مغموسة في الزيت يمرها على عينيه لتدمع ويأخذ في شكاية حاله واستعراض الناس في مسألته وذكر قصته وانه قطع عليه الطريق أو غصب على ماله، والمستعرضون أمهر القوم.) هذا وفي المخطوطة أمراء القوم. وكحل العين يكحلها بفتح عين المضارع وضمها: جعل فيها الكحل المعروف، وكحل هذا المكدي هو الزيت الذي يمسح به عينيه ليوهم الناس انه يبكي فيرقون له.

٦٨ ــ وفي الموقفِ منا كلّ   جبارٍ أخي الصبرِ [١]

٦٩ ــ متى يُحَفْ يَقُلْ بشبا   شةُ الخُشْنيِّ في خَصَرِ [٢]

٧٠ ــ وقُرَّاعُ أبي مُوسى   لديه دَبَّةُ البَزْرِ [٣]

٧١ ــ ولا يَنْطَسُ أو يلحَ   نُ ما يطلُبُ بالقَسْرِ [٤]

٧٢ ــ وجرّار عيالات   عليهم أثرُ الضُرّ [٥]

---

(١) في اليتيمة (كل جبار: هو الذي يقف في المقام قائما أو قاعدا ولا يبرح أو يأخذ ما يريد.) وكلمة يقف على ما يبدو لا تعني الوقوف على القدمين وإنما تعني الانتظار وحبس النفس على ذلك بدليل قوله أو قاعدا ويقصد بالموقف أو المقام موقف السائل ولعل في هذا ما يدل إلى أصل المقامات كما سيأتي، والجبار الذي لا يتزحزح، وأخو الصبر: صاحبه المتصف به.

(٢) ـ متى يحف: في المخطوطات بالمعجمة، والمهملة أصح وهي مبنية للمجهول بمعنى يظلم وهي أقرب من بناء الفعل للمعلوم لأن المكدي ينطلق بذلك السباب في حالة تعسر الرزق عليه كما أتى بعد: متى حاف عليه بخته سقف بالنخر والحيف: الجور والظلم، والخشني إما مشتقة من مادة خشن المقابلة لنعم ويؤيد ذلك ما سيأتي في شرحها من قوله بجفائه) وإما مأخوذة من خشني الفارسية بمعنى فاجرة أو زانية، معجم ستنجاس ٤٦٣ وفي ساسانية الحلي وردت الأخشان بمعنى العوام فكأنهم اعتبروا أنفسهم من الخاصة أو نظروا لغير المكدين نظرة اليهود إلى غير الشعب المختار بزعمهم وسيأتي في البيت رقم ١٦٩ مقاطعتهم الاقتصادية للخشني، ومعنى الخصر المناسب هنا أخمص القدم وهو الذي لا يصيب الأرض منها والمعنى واضح، والبشباشة في شرح اليتيمة: اللحية، وقد تكون مأخوذة من أبشت الأرض إذا التف نبتها، ووردت بشباشة بمعنى اللحية في ساسانية الحلي البيت رقم ٦١ وفي اليتيمة: (الخشني الذي لا يكدي وهو عندهم عيب كبير).

(٣) القراع من معانيه القرية الصلب الشديد والأقرب من هذا أن تكون الكلمة مأخوذة من القَرَع وهو ما يسط الشعر، قرع كفرح ذهب شعر رأسه فهو أقرع، والشتيمة فيها واضحة، والدبة: إناء يحفظ فيه البزر والزيت ونحوهما، وفي اليتيمة: (أبو موسى هو الخشني، يقول: إن رأس هذه السفلة عنده أهون من دبة البزر استخفافا به وبجفائه).

(٤) ينطس في المعاجم من باب فرح بمعنى علم وليس المقصود هنا وفسرت في الشرح بمطلق الذهاب وفسر يلحن يعطي؟ فقد تكون مأخوذة من لحن بمعنى فطن لحجته وانتبه، أو من لحن إليه بمعنى مال، والملاحظ أن النطس واللحن يعنيان العلم في كثير من المواضع وإن كانا لم يرادا هنا والقسر: القوة والقهر.

(٥) الجرار كثير الجر، وجر الشيء جرا إذا جذبه والمعنى أنه يسوق العيال كسوق الإبل والغنم ونحوهما وفي الشفاء ان الجرار مصطلح خاص بالمكدين ص ١٠٩ وعيالات جمع عيال أو جمع عيِّل بزنة سيد وهو الذي يحتاج إلى من يعوله وينفق عليه والمقود هنا الأطفال وغيرهم والجمع يشبه رجالات وجمالات جمع رجال وجمال. وفي اليتيمة: (جرار عيالات: يكتري الصبيان والنساء ويكدي عليهم).

٧٣ ـــ ومـن يُنفِـذُ سُبْحات وحَلْـوى وأبــا شُــكْر [١]

٧٤ ـــ ومنـا حـافِر الطِـرس بــلا خَــرْط ولا جَهْــرِ [٢]

٧٥ ـــ وبركـوشٌ وبركَـكٌ ومُعْطِــي هالِـك الجَـزْر [٣]

٧٦ - ومَـنْ قَـرْمَطَ، أوْ سَرْمَ طَ، أوخَطَّــطَ في سِــفْرِ [٤]

٧٧ - وحَــرّاقٌ، وبــزّاقٌ بَنِــي الشِــخّيرِ والنَشْــرِ [٥]

٧٨ - وَمَـنْ زَكَّـرَ والقـومُ الـز كُورِيُّــونَ في الصَــدْرِ [٦]

---

(١) ينفذ: يبيع وانظر شرح البيت رقم ٦٠، وسبحات جمع سبحة وهي الخرزات ـ المعروفة للتسبيح، وأبو شكر كما في الشرح كنية للمُلْحِ وكني في المقامة النصيبية بأبي عون لانه خير عون أما كنيته هنا فلعلها من شكر الله على القليل لأن المكدين يقنعون بالخبز والملح على أساس أن الملح هو الإدام. وفي اليتيمة (ينفذ سبحات يطرح على أبواب الحوانيت السبحات وأقراص الحلوى فمنهم من يعطي ويرد عليه ومنهم من يلقي الملح ويقال للملح: أبو شكر) وهذه الصورة ما تزال موجودة حتى اليوم.

(٢) الطرس: الصحيفة التي كتبت ومحيت، وأطلق هنا على القالب الذي يحفر فيه المكدي التعويذ ومادة خرط تدل على القشر والخرم ونحوهما ولعل المقصود انه يحفر دون حفر أي لا يكتب شيئا، وجهر: لعلها مأخوذة من جهر الشيء إذا كشفه، وفي اليتيمة: (حافر الطرس: هو الذي يحفر القوالب للتعاويذ فيشتريها منه قوم أميون لا يكتبون، وقد يحفظ البائع النقش الذي عليه فينفذ التعاويذ إلى الناس ويوهم أنه كتبها ويقال للقالب: الطرس.)

(٣) في اليتيمة (بركوش؟ الذي يتصامم ويقول للإنسان تكلم على هذا الخاتم باسمك واسم أبيك فيسمع ما يقول وينبئه به، وبركك هو الذي يقلع الأضراس ويداوي منها، والهالك: الدواء، والجزر: البصر، ويقال للعين الجزارة.) ويبدوا ان استعمال هالك بمعنى مهلك للدواء تسمية للشيء باسم ضده تهكما، وفي شرح البيت ٢٩ من ساسانية الحلي: المبركك صاحب البركاك وهو مشرط الأسنان.

(٤) القرمطة دقة الكتابة والسرمطة في ساسانية الحلي تعني الكتابة البيت ٣٥ وتختص بكتلبة التعاويذ والطلاسم في البيتين ٣٩ و٤٢. والسفر: الكتاب ويجمع على أسفار، وفي اليتيمة: (قرمط: هو الذي يكتب التعاويذ بالدقيق والجليل من الخط، وسرمط: كتب، والسماط: الكتاب.)

(٥) الشخّير: كثير الشخير، وصوت الشخير يلاحظ عند الدراويش، ويزق لهجة في بصق، والنشر: مصدرٌ لنَشَرَ عن المجنون والمريض بمعنى عوذه بالنشرة وهي الرقية، وفي اليتيمة: (الحراق: الذي تكون معه مرآة تشعل منها النار وتسمى: حرّاقة، والبزّاق: الذي يرقى المجانين وأصحاب العاهات ويتفل عليهم.)

(٦) الصدر: المقصود به رفعة المكانة أخذا من صدر المجلس ومنه الصدارة والتصدر، وزكر والزكوريون مأخوذتان من زكور بمعنى لص أو خسيس معجم الألفاظ الفارسية ص ١٨٣٠، وفسر الجاحظ الزكوري بخبر الصدقة، وفي اليتيمة: (زكر: كدّى على الأبواب وهو من أجلائهم) وفي بعض الأصول ذكر وهو تحريف.

٧٩ - ومن دهْشم بالكَرْش ويَسْتَبْرِد في النهْرِ [1]
٨٠ - ومن يُعطِي الضَمانات من الزّنكَلَةِ العَفْرِ [2]
٨١ - ويَشْرِي عُشَّ رِضوان بِنَذْرِ الثَمَن النَزْرِ [3]
٨٢ - ومَنْ حَنَّنَ كَفّيه وحفَّ الطَسْتَ كالحِرِّ [4]

(١) في اللغة: دهسم الشيء اخفاه فلعل مصطلح دهشم مأخوذ منها، ووردت الكرش في المخطوطات بالمهملة ويبدو أنها مأخوذة من الكرش المعروفة والتي هي بمنزلة المعدة للإنسان وفي اليتيمة) ومن دهشم: مخرق وموه بأنه صائم، والكرش: الصوم والجوع أيضا. ويكون قد أكل في منزله فإذا عطش نزل في النهر بعلة الاستبراد، وشرب ما أراد.)

(٢) الضمانات: الكفالات من ضمن الشيء إذا كفله والتزم به، الزنكلة انظر زنكل في البيت رقم ٥١، والمعافرهو الذي يمشي مع الرفاق لينال شيئا من فضلهم، والعفر كما يبدو جمع لمعافر كسفر جمع لمسافر، والكلمة في الأصل تعني التراب وأطلقت علىالجذب لتصور معنى التعفير بالتراب بعد الجذب لأن الذي يعافر يشد ويجذب ويتعب فلا بد له أن يتعفر ومن هنا أخذت الكلمة العامية أعافر المحكم ص ١٥٠. وفي اليتيمة: (الزنكلة والعفر: واحد وهم المعافرون يأخذون الحجيج ويضمنون الجنة.).

(٣) يشري: يبيع ومنه قوله تعالى " ومن الناس مَنْ يشري نفسَه ابتغاءَ مَرضْاتِ الله ٢٠٧ البقرة " والعش بيت الطائر، ورضوان أو ذو رضوان خازن الجنة، والنذر ما يوجبه الإنسان على نفسه مما ليس واجبا. وفي المخطوطات وردت النزر بالزاي، والنزر: القليل التافه، والمعنى أن المكدي يبيع الجنة بثمن بخس يقدمه له الشاري وكأنه يفي بنذر معين، وفي اليتيمة: (يعني أنه يقول: إن لم أحج عنك فحظي من الجنة وقف عليك، اللهم اشهد بشراء البيع، والعش: البيت، يريد به الجنة.).

(٤) حنّأ الشيء: صبغه بالحنّاء، والحنّان مرادف للحناء، قال الزبيدي في الكلمة رقم ٢٧: ويقولون لبائع الحنّاء حنّي، وقد حنّن يده، قال محمد: وذلك كله خطأ، لحن العوام ض ٥١، والطست بفتح الطاء: اناء من نحاس لغسل الأيدي قيل إن اللفظ عربي وأصله طس فأبدل من أحد المضعفين تاء لثقل اجتماع المثلين لأنه يقال في الجمع طساس وطسوس وفي التصغير طُسَيْسَة، وقيل: إنه معرب عن طشت وما يزال اللفظ الاخير مستعملا في العامية بكسر الطاء وقد ورد في القاموس بفتحها، وانظر المصباح والمعجم في اللغة الفارسية ص ٢٢١ ويلاحظ أن الشاعر قد استعار الطست للشارب بجامع النعومة والجلاء في كلّ. وحفّ شاربه وأحفاه وحفاه إذا بالغ في قصه والأخذ منه، والحر: أصلها الحِرْح ويجمع على أحراح وتستعمل مخففة مثل يد وبعضهم يشدد الراء تعويضا عن الحرف المحذوف كما جاء في هذا البيت، وفي ذيل الفصيح: ومما يخفف والعامة تشدده هن المرأة وحرها ص ٢٨ ومعناهما واحد. وفي اليتيمة (حنن هو الذي يخضب كفيه بالحناء، وحف شاربه فيتركه كالطست المجلوة وكالحر المنتوف فيدّعي أنه من الصوفية العلماء الزهاد فيتشبث به لذلك.).

٨٣ - ومنا الشيخ هَفَصُويَه، ويحيى وأبو زُكْر [١]

٨٤ - ومن كان على رَأْيِ اب ن سيرينَ من العَبْرِ [٢]

٨٥ - وشكَّاكٌ، وحكَّاكٌ، ومُعَطِي بَلَحَ الأجْرِ [٣]

٨٦ - وسَمَقُونٌ عليه السَرْ مَلُ الكُحْلُ وذو الغَزْرِ [٤]

٨٧ - ومن ربَّى، ومن فتَّى وأجرى عُقَدَ الزرِّ [٥]

---

(١) أسماء لمكدين أعاجم وأبو زكر تمت بصلة للزكوري المتقلمة وفي اليتيمة (هؤلاء الذين سماهم نبط وعجم يكدون ولا يتكلمون العربية).

(٢) محمد بن سيرين كان معاصرا للحسن البصري وهو من الطبقة الثانية من رواة الحديث، وكان يعد حجة في تعبير الرؤيا ولذلك نسبت إليه كتب في التعبير مثل "منتخب الكلام في تفسير الأحلام" و"تعبير الرؤيا" انظر دائرة المعارف الإسلامية المجلد الأول ص ٣١٨، وعبر الرؤيا فسرها والعبر مصدر ومضارعه مضموم العين ومنه قوله تعالى: "إنْ كُنْتُمْ للرؤيا تَعْبُرُون. يوسف ٤٣" ومن المصادر أيضا عِبارة مثل كتب يكتب كتابة، والتعبير مصدر لعبر بالتشديد، والأصل في الكلمة كما يبدو الجواز من عبَّر الشيء إذا جازه وكأن المعبر يجوز بالرؤيا من شاطئ الغموض والإبهام إلى شاطئ التوضيح والتفسير، وفي اليتيمة: (هؤلاء من البصراء يعبرون الرؤيا ويكدون من هذه الجهة.).

(٣) الشك: دواء يهلك الفأر يجلب من خراسان من معادن الفضة أبيض وأصفر، والحك: إمرار جرم على جرم والمقصود بالحكاك الذي يحك النقود على المحك وهو الحجر الذي يحك به لاختبار النقود وانتقادها، وفي اليتيمة (الشكاك الذي يبيع دواء الفأر واسمه الشك، والحكاك الذي يكون معه حجارة محمولة من (دِربَنْد) يظهر فيها الحديد من الدراهم والدنانير يقال للواحد منها محك، وبلح الأجر: السبح التي تحمل من الجبل يقال لها دموع داود عليه وعلى نبينا أفضل الصلاة وأتم التسليم.) ودربند مدينة في داغستان على ساحل بحر قزوين من جهة الغرب تشتهر بأسوارها وقد ترجمها العرب بباب الأبواب.

(٤) سمقون، وفي المخطوطات بالعين المهملة، والسرمل قد تكون مأخوذة من سرم إذا قطع، والكحل بضم الحاء الإثمد الذي تكحل به العين وبفتحها: السنة الشديدة المجدبة، ولا يبعد أخذ الكلمة من أحد هذين الأصلين بمعنى أن الثوب الممزق قد اسودَّ من القذارة حتى أصبح كالكحل، أو ظهر فيه أثر الشدة والجدب، وذو الغزر من يحمل هذا المكتل الرخيص الثمن لجمع الصدقات وفي اليتيمة: (سمقون: الصبي الذي يأخذ بيد الضرير يوهم أنه ابنه، والسرمل: القميص المخرق.).

(٥) فتَّاه: ربَّاه حتى صار فتى أو علمه الفتوة، والفتوة تعني الكرم والرجولة وقد أصبحت مصطلحاً للتربية عند اللصوص والشطَّار وعند الصوفية أيضاً وكان لها معنى عسكري وما يزال حتى الآن والمكدون كما يبدو يطلقونها مصطلحاً على الفتيان بمعنى الشباب على أصلها المعهود كما يطلقونها على المتمرسين بالكدية ويسمون تعليمها بالفتوة. وانظر مصطلح العيارين فيما سبق وفيه قول الشاعر، خذها من الفتى العيار، وانظر كتاب الفتوة والصعلكة للدكتور أحمد أمين، والفتوة الإسلامية للأستاذ محمد فهمي عبد اللطيف. وأقرب معنى للزر هنا أنه طرف الورك في النقرة والملاحظ أن هذا المُفتِّي يفعل الفاحشة بالصبيان حتى يجري عقد الزر بمعنى يفض وهذا التفسير يتفق مع البيت الخامس والعشرين والأبيات من ١١٥ ومع شرح اليتيمة الذي يقول: (ومن ربى: هؤلاء قوم شطار يقولون بالصاحب والغلام فيربون الصبيان").

٨٨ - ومنا قافةُ الرزق وأهلُ الفأل والزَجْرِ [١]

٨٩ - ومن يعملُ بالزِيج وبالتَّنور والجَفْرِ [٢]

٩٠ - ومنا البُشْتِدَارِيُّو نَ تحتَ الرَّحْلِ كالحُمْرِ [٣]

٩١ - ومن مَرَّقَ في مِصْطَ بَةِ الفتيانِ في قِدْرِ [٤]

---

(١) قاف أثره تتبعه كقفاه فهو قائف والجمع قافة، وفي المقامة الثلاثين للحريري المقيفون بمعنى المكدين وفي ساسانية الحلي قيف بمعنى كدى. ساسانية الحريري جمعت القيافة مع العيافة. والفأل: ضد التطير والزجر من زجر الطائر ويطلق على العيافة والتكهُّن، عِفْتُ الطيرَ أعيفها عِيافة إذا زجرتها وهو أن تعتبر بأسمها ومساقطها وأصواتها فتسعد أو تتشاءم والعائف المتهكن بالطير وغيرها أي القاضي بالغيب وفي اليتيمة: (قافة الرزق: قوم يتعاطون التنجيم").

(٢) الزيج: كلمة فارسية تعني علم النجوم أو قانون التنجيم، المعجم الفارسي ص ١٨٢ قال الشهاب: وفي كتاب مفاتيح العلوم: الزيج كتاب يحسب فيه سير الكواكب ويستخرج التقويم... جمعه زِيَجَة كقِرَدَة ص ٩٩ والتنور: من معانيه الكانون الذي يخبز فيه، ووجه الأرض وكل مفجر ماء وإلى هذا الإشارة في التنزيل (وفار التنور، هود ٤٠) ويبدو أنه هنا مصطلح في علم التنجيم؟ والجفر: الأصل فيه علم الجفر وهو رموز يدعى أصحابها انهم يعرفون بها ما يحدث في العالم إلى قيام الساعة وينسبون هذا العلم إلى سيدنا علي كرم الله وجهه ويزعمون أنه كتب ذلك على جلد ثور وللأستاذ مصطفى الرافعي نادرة لطيفة في ذلك فهو يصدق هذا على أساس ان يكون الثور الذي كتب على جلده تلك الرموز هو الثور الذي يحمل الأرض على قرنيه كما يزعمون، وانظر معجم ستجاس ص ٣٦٥. وفي اليتيمة: (الجفر الذي يكون بين أيديهم على هيئة الفلك يدور) فيبدو أن التسمية مأخوذة من العلم الذي نوهنا به، هذا وينسبه ابن خلدون إلى الإمام جعفر الصادق انظر نهاية الفصل الثالث من الكتاب الأول من المقدمة ص ٢٥٠.

(٣) البشتداريون: مفردها بشتداري نسبة إلى بشت دار، كلمة فارسية بمعنى خادم مكونة من بشت بمعنى مساعد ودار بمعنى صاحب الشيء، وفي قصيدة الحلي بشتداري بمعنى غلامي، والرحل: ما يجعل على ظهر الراحلة وهي ما تستعمل للأسفار من الإبل، والرحل مثل السرج. والمقصود بالحمر الدواب التي تركب ويحمل عليها قد تكون التسمية من الحمرة كما قيل: حمر النعم أو تكون جمعا لحمار وقد سكنت ضرورة، وفي اليتيمة (البشتداريون قوم يستأجرهم المكون الذين يخرجون إلى القرى فيحملون رحالاتهم وما يجمعون بها من الحب والصوف ونحوه").

(٤) مرّق القدر أكثرَ مَرَقَها أي ماءها الذي طبخ فيه اللحم، والمصطبة: مكان ممّهد يرتفع قليلا عن الأرض مثل الدكة والدكان يجلس عليه ومازال الكلمة في العامية وهي في اصطلاح الساسانيين موضع اجتماعهم كما في المقامة الصورية " إنما هي مصطبة المقيفين والمدروزين " والفتيان: الشباب الأشداء وانظر المصطلح في شرح البيت ٨٧، والقدر: الاناء الذي يطبخ فيه وقد فسرت المصطبة في اليتيمة بدار القوم قال: (مرّق: يطبخون في المرق في دار القوم فيبيعونها من المرضى والضعفاء منهم).

٩٢ ـــ ومنــا كــلُ مَــرّاسِ جســورِ جاهــل هِــزْرِ [١]

٩٣ ـــ يَـرَى الخُـشّ فيأتيـه بــلا خــوف ولا ذُعــرِ [٢]

٩٤ ـــ فيستـلُ الـذي يخشـا ه مــن شَصُوصَــة الخـزر

٩٥ ـــ ويُبقِـي منـه مـا يصـل حُ للمِحنــة والسَّــبْرِ

٩٦ ـــ فقــد أنــزل فيــه م لــك المــوت علــى قــبر

٩٧ ـــ فهــذا هالــكٌ لسـعاً وهـــذا كَفّـــه يَبْـــرِي

٩٨ ـــ وقــد يُلْـتَمَسُ الخبـزُ بمكـــروه مـــن الأمـــرِ

٩٩ ـــ ومنــا كــل نَطّــاسِ علــى البَــزْرَكِ مُسْــتَجرِ [٣]

---

(١) المرّاس: ذو الشدة والقوة واطلاقه على الحواء إما من المراس بمعنى القوة أو من الممارسة بمعنى المزاولة والجاهل يقصد هنا صاحب القوة والجفاء والشجاعة، والجاهل أيضا من أسماء الأسد لذلك، والظاهر أنها تمت بصلة إلى الجهل بمعنى عدم العلم ونقص الحلم لأن العليم متريث في أموره، والجسور: الشجاع المقدام، والهزر بكسر الهاء: الشديد والأحمق، وفي اليتيمة: (المراس: الحواء معه سلال فيها حيّات.).

(٢) بالإضافة إلى الأبيات ٩٤ و٩٥ و٩٦ و٩٧ و٩٨، . الخش: في القاموس، الخشاش حية الجبل والأفعى حية السهل، والخش الشيء الخشن والأسود، وفي ساسانية الحلي الخشاش بمعنى الحواء. والذعر كالخوف أو هو أشد، والسل والاستلال، انتزاع الشيء واخراجه برفق والمراد بالذي يخشاه هنا الناب الذي فيه السم وقد جرت عادة الحواة أن يخرجوه بالصوف، والشص: حديدة معوجة. ويبدو أن الشصوص أخذ منها، والخزر النظر بعين ضيقة والظاهر أن المقصود عين الافعى والمحنة والسبر: التجربة والاختبار، والمراد هنا انه يترك من الأفعى ما يصلح لأداء الأعمال البهلوانية بعد أن فقدت سمها. واللسع لذوات الابر ويطلق على لدغ الحية، وأقرب مفهوم ليبرى أنه مأخوذ من برى السهامَ أو من بَرَى الإبل بمعنى هزلها، وقد تكون مخففة من يبرِئ بمعنى يشفي، وفي المخطوطات، وهذا هالك يبري، وفي اليتيمة: (الشصوص: الانياب يقلعها ويترك واحدة، والخشَ الأفعى) هذا والمقصود بالخبز قوام العيش وإنما يطلق الخبز لانه الأصل ولتوفره عادة.

(٣) مادة نطس تعني العلم والنطاسي الطبيب الحاذق، ومستجر مخففة من الهمزة من استجرأ إذا تكلف الجرأة وهي الشجاعة بمعنى أنه يقدم على عمله هذا رغم خطورته غير هياب ولا وجل، والدستكاريون كما يأتي بمعنى الأقوياء ودست في الفارسية القوة المعجم ص ١٥٤، وفي اليتيمة: (النطاس: القوي القلب من الدستكاريين تراهم على الدواب ومعهم الكلاليب والمباضع يداوون الرَّمْدَى وغيرهم من الأعلال، والبزرك: المواضع.).

١٠٠ ـ ومنّا كل مَنْ شَرْش — رَ بـالهُلاّب والكسْـرِ [١]

١٠١ ـ إذا حـافَ عليـه بـخ — تـهُ سَـقَّفَ بـالنَخْرِ [٢]

١٠٢ ـ ومنـا كـلُّ إسـطيلٍ — نقـيُّ الـذِهن والفِكْـرِ [٣]

١٠٣ ـ ومنـا كـلُّ سـبَّاعٍ — عظـيمِ الليـثِ والبَبْـرِ [٤]

١٠٤ ـ ومـن قَـرَّدَ أو دَبْ — بَ مـن كـل فتـى غُمْـرِ [٥]

١٠٥ ـ وَسَـمَّانٌ، وَسَنَّانٌ — ومَـنْ قَتَّـتَ كـالبَكْرِ [٦]

---

(١) في اليتيمة: (الشرشرة: القمار، الهلاب: الثياب. الكسر: الدرهم والمرجان والدينار.).

(٢) حاف عليه: جار عليه وظلمه، والبخت معربة تعني الحظ والجد، والنخر: صوت معروف يخرج من الخيشوم. وفي المطبوعات النحر بالمهملة من نحر الشيء إذا استقبله وما أثبتّه عن المخطوطات أوضح وفي اليتيمة: (حاف عليه: يعني انه إذا قمر فانقلب الفص عليه رفع طرفه إلى السماء ونخر وتكلم بالكفر) قلت: يبدو ان هذه عادة عند المغلوبين على أمرهم ممن لم يعصمهم من الإيمان عاصم، ففي الأمثال أكفر من حمار ويروون ان حمار هذا رجل قد رفع رأسه إلى السماء فبصق وكفر، انظر الآية رقم ١٦ من سورة سبأ، وانظر القرطبي ص ٥٣٦٧ والمثل رقم ٣٢٠٣ من مجمع الامثال. وقد عبر فيكتور هوجو عن هذا في مطلع قصته البؤساء حين روى ان جان فالجان رفع قبضة يده إلى السماء مهددا والعياذ بالله تعالى.

(٣) الإسطيل، وفي المخطوطات الاسطبل، انظر شرح ٥١ وفي اليتيمة: (الإسطيل: الأعمى).

(٤) السبّاع: صاحب السباع ومروِّضها وسائسها مثل حواء لصاحب الحيات، والليث: الأسد. والبَبْر: سبع مفترس أو هو الأسد.

(٥) قرّد ـ ساس القرد فهو قراد، ودبب ساس الدب، والفتى: الحدث، أو هو الفتى القوي كما في مصطلح الساسانيين انظر البيت رقم ٨٧، والغمر: بفتح الغين الكريم الواسع الخلق وهي صفة مدح للفتيان هؤلاء، وبتثليث الغين: الجاهل الذي لم يجرب الامور، وكل هذا جائز فالسائس لا بد له من الصبر وحسن الخلق ليستطيع التعامل مع الوحوش المفترسة، ولا بد أن يتمتع بقسط وافر من الجهل يجعله جريئا مقداما على ترويض مثل هذه الوحوش وفي اليتيمة: (ومن قرد أو دبب هم الذين يكدون على الدببة والسباع والقِردة).

(٦) وفي اليتيمة (السمان: الذي يعطي النساءَ دواء السمن، والسنّان الذي يعطي دواء الأسنان، وقتّت أكل القت بين أيدي الناس كالجمل.) وفي جميع المطبوعات وردت كالبكر تحريفا وما أثبته عن المخطوطات هو الأصح، والبكر هو الفتى من الإبل وفي أمثال الميداني رقم ٢٠٨٣ صدقني سنَّ بكره، وقد أراد الشاعر مطلق الجملِ ولكنه عبر بالبكر للقافية كما هو واضح، والقتّ نبات كالكلأ يسمى في حالة خضرته فِصفصة فإذا يبس سُمّي القت وذكر الأزهري أن أهل البادية يطعمونه أيام المحل. المصباح المنير ٢ / ٧٥٢.

١٠٦ ــ ودكّـاكُ السَـفُوفات لـريح الجَـوْف والخَصْـرِ [١]

١٠٧ ــ ومنـا ذُو الوفـاءِ الحُـرّ والمُـدْلِجُ ذو الكَـرّ [٢]

١٠٨ ــ ومنـا شـعراءُ الأرض أهـلُ البَـدْو والحَضْـر [٣]

١٠٩ ــ ومنـا سـائر الأنصـا ر والأشـرافِ مـن فِهْـر [٤]

١١٠ ــ ومنـاَ قـيِّمُ الـدين ال مطيـعُ الشـائعُ الـذِكْر [٥]

---

(١) الدكاك مصطلح ساساني ذكره الشهاب بقوله: ومنها دكك للحيلة فهو دكاك ص ١٠٩ ويبدو أنه مأخوذ هنا من دكك الشيء إذا خلطه أو من دك التراب إذا سواه وكبسه، والسفوفات جمع سفوف وهو ما يسف من الدواء وغيره ويقصد بريح الجوف والخصر مرض القولنج الذي يعتري القولون ويسبب به مغصا شديدا. وفي اليتيمة: (الدكاك الذي يَرْقي من القولنج ويكون معه حب مصنوع يحتال حتى يبلعه العليل فيزعم أنه الحل بالرقية.)

(٢) المدلج: الذي يسير بدلج الظلام والكر لعله يقصد به الفرار مدة ثم يعود كما يفعل الفارس في الحرب وفي سائر الطبعات (ومن ذو الوفا الحر المدلج ذو الكر) وصححته هكذا استقامة للوزن والمعنى معا ثم وجدته في المخطوطة كما صححت بحمد الله. وفي اليتيمة: (والمدلج الذي يأخذ حاجته من البقال والجبان ويحصل عليه أجرة الشهر لبيته فيهرب ليلا ويفوز بما يلزمه أداؤه)

(٣) الحضر خلاف البادية سكنت للضرورة، قال الرافعي في تعليقه على هذا البيت: فإذا لم يكن منهم يومئذ طائفة كبيرة طواهم التاريخ بأجناسهم على أدناسهم فإن ابا دلف إنما أراد صنعة المديح وتكسب الشعراء بها وهي فن من تلك الفنون اختص به الشعراء كما اختص غيرهم بغيره من فنونها الكثيرة، ومدار جميعها على أخذ جزية الخلق كما يقولون وليس للمديح عند الشعراء الذين يتكسبون به معنى أكثر من ذلك، تاريخ آداب العرب جـ ٣ ص ٩٨ الطبعة الثانية سنة ١٩٥٤ /.

(٤) الأنصار: من ناصروا النبي صلى الله عليه وسلم من أهل المدينة، والأشراف ألو الحسب والنسب وقد أراد بهم القرشيين وهم أشراف أهل مكة وفي بعض شجر النسب أن فهر بن مالك هو نفسه قريش، وفي تفسير قريش إن قريشا هم بنو النضر بن كنانة بن خزيمة... وقد قيل إن قريشا بنو فهر بن مالك بن النضر... فكل من لم يلده فهر فليس بقرشي، وقال الشاعر:

أبونـا قُصَـيّ كـان يُـدْعَى مُجَمِّعـاً بـه جمـع الله القبائـلَ مـن فِهْـرِ

(٥) والبيت رقم ١١١. قيِّم الدين: القائم بأمر الله وتطبيق شرائعه يقصد خليفة المسلمين المطيع لله وهو الخليفة العباسي الثالث والعشرون. كان أمره ضعيفا فتمردت عليه مصر وفارس واشتعلت الفتنة على أيامه ببغداد حتى تنازل عن الخلافة. قال المسعودي وبويع للمطيع لله وهو أبو القاسم الفضل بن جعفر المقتدر لسبع بقين من شعبان سنة أربع وثلاثين وثلاثمائة.... وغلب على الأمر ابن بويه والمطيع في يده لا أمر له ولا نهي. مروج الذهب جـ ٤ ص٢٩٣ ويقصد بابن بويه معز الدولة وهو لقب لعلي بن بويه وقد استولى هو واخواه حسن وأحمد ـ عماد الدولة وركن الدولة ـ على عدة بلاد منها بغداد، وغدا الخليفة ألعوبة في أيديهم ويشير الشاعر في هذين البيتين إلى صورة الخلافة الاسمية فقد قرر معز الدولة للخليفة مائة دينار فقط لنفقته كل يوم ووضع يده على بيت المال. ظهر الإسلام جـ ١ ص٥١ وقد ذكر الثعالبي في ترجمته للشاعر انه تندر بإدخال الخليفة في جملة المكدين، ويقصد بقوله على قدر أي قدر حاجته كأنه يكدي منه ما فيه كفايته فحسب"

١١١ ـ يُكدّي من مُعِزّ الدو | لـةِ الخبـز علـى قَـدْرِ
١١٢ ـ ومَنْ يَطْحَنُ مـا يُطـح | نُ بالشِـدةِ والكَسْـرِ [١]
١١٣ ـ ومطلـيّ دمَ الأخّ | مَـعَ المصمـوغِ كـالبَثْرِ [٢]
١١٤ - ومنّـا كُـلُّ مِشـقاع | مِـن الفِتيـان كـاللغْرِ [٣]
١١٥ ـ يَلـزُّ الشَـوْرَزَ الوَحْـدا | ن بالِخَـبِّ وبـالمكرِ [٤]

(١) اليتيمة: (من يطحنون النوى والحديد والزجاج بأيديهم وأضراسهم.)

(٢) المقصود بدم الأخ دم الأخوين وقد أفرد وشدد الأخ ضرورة وجوازا كما في قراءة من قرأ (وبنات الأخّ) وهو نوع من العقاقير يسمى أيضا بالعندم ويصبغ بالحمرة وقد ذكره الجاحظ في المكدي المُسمّى بالقَرَسيّ. والمصموغ من الصمغ وهوالمادة اللزجة التي تسيل على الشجرة وتجمد عليها، ويستعمل لِلُّصق، وصمغ الشيء جعل فيه الصمغ ويبدو أن صمغه كذلك، والبثر: خُرَاج صغير ويحرك بثر وجهه مثلثة العين بثرا وبثورا وبَثَرا. وفي اليتيمة: (هم الذين يضربون دم الأخوين والكثيراء ـ رطوبة تخرج من أصل شجرة تكون بجبال لبنان ـ والصموغَ وينفخونها على أجسادهم فتخرج بهم بثور يمرضون منها فيكدون.)

(٣) ليس في المعاجم من مادة شقع إلا ما يعني كرع أو عان وقد وردت سبابا في حكاية البغدادي في قوله: يا مطرمذ يا مشقعان ص ٧٢، وقد وردت فيها مشقاع بمعنى الذي يلبس الثياب البيض في قول الشاعر

بـل أنـت مشـقاع لـه صـولة | تشـبه حقـا صـولة الجنـدي

يا سادة ما أبيضَ دراعته وأسود سحنته ص ٩ وذكر آدم متز شرح اليتيمة الآتي. وفي المخطوطات وردت بالسين المهملة، وفي اليتيمة (المشقاع: الأرعن الذي يكتري الثياب البيض ويلبسها، واللغر؟ هم السفل من الناس وفي المخطوطة بالكاف. الكغر.

(٤) يلز: هكذا في المخطوطات ولعلها من لزّ الشيء بالشيء إذا لصقه به وكذلك هذا الرجل يأخذ الفتى ويضمه إليه بعد أن كان وحيدا وفي الطبعات بالذال من اللذة ولذّ الشيء وجده لذيذا، والشورز إن كان المصطلح مأخوذا من العربية فالمادة تدل على الشدة والغلظ والمعروف أن الأمرد يكون شديدا لأنه في أول فتائه، والوحدان هنا بمعنى وحيد وفي القاموس رجل وحَد وأحَد ووحِد ووحيد ومتوحد ولم يذكر الوحدان وإنما فيه الوُحدان بالضم جمع لواحد فلعلها مخففة من وحَداني بمعنى متفرد. والخب بالفتح والكسر مصدر لخبّ إذا خدع وهما اسمان للمخادع أيضا. وفي اليتيمة: (الشورز: الأمرد. ويبدو أنه كذلك الشوزر، يلز: يدور به العرب من المكدين فَيُوَدِّبُهُ ويقول: هـذه الفتوة ولا يجوز أن تكون وحدك فإما أن تصير غلاما لأحدنا وإما أن تخرج من دار الفتيان فإذا صار مع أحدهم طبخ لـه قِدرَ الدسكرة ـ في الفارسية القصر وحانوت الخمر والمراد هنا بيت الفتيان ـ ويقال للقدر بما فيها الخشبوب) وفي المخطوطات بالتاة الفوقية، الخشبوت.

١١٦ ـــ إلى أن يأكلَ الخَشْبو	ب كَرْساً أكلَ مُضطَرّ [١]
١١٧ ـ وما في البيتِ غيرُ البيـ	ـت أو باريّةُ القَفْرِ [٢]
١١٨ ـ وما للشَوزَرِ السَوءِ	سوى الغيلةِ والغدرِ [٣]
١١٩ ـــ وأن يُصْمِيَهُ حتى	تراه طافحَ السُكْرِ [٤]
١٢٠ ـ فتجري فيه كَيْذاتُ ال	بهاليلِ ولا يدْري [٥]
١٢١ ـــ ومنا سُعفة الريح	لِضَربِ الكلبِ والهرّ [٦]
١٢٢ - وذو القَصْعة والمِسرا	د والمكانِس العَشْرِ [٧]

(١) كرسا: من معانيها في اللغة الانضمام والاجتماع ولعله يقصد أنه يأكل القدر كلها.

(٢) البت: وفي بعض المخطوطات البيت ومعناها على هذا ليس في البيت إلا البيت أي لا شيء فيه من الأثاث وهذا يشبه ما في المقامة الرصافية للبديع، وفتش الغلام البيت فلم يجد فيه غير البيت، والبت: القطع ومن معانيه اللائقه هنا كساء غليظ، والبارية: الحصير المنسوج، والقفر: الخلاء من الأرض ويقال للضيافة دون قرى، ولعله يقصد أنه ليس في البيت إلا حصيرة قفر ليس عليها شيء من الأثاث أو يقصد أنه ليس في الأرض أي حصير سوى القفر الذي اتخذوا منه حصيرا كما يقال فراشه الغبراء ولحافه الزرقاء.

(٣) السَوء: مصدر ساءه إذا فعل ما يكرهه فاستاء منه، ويقال: رجل سَوء ورجل السوء، وصف المفرد بالمصدر وأضيفت هنا، والسُوء الاسم من السَوء، والغيلة: الخديعة، يقال: قتله غيلة إذا خدعه فذهب به إلى موضع فقتله، والمراد هنا مطلق الخديعة وقد يراد القتل، والغدر: الخيانة ونقض العهد.

(٤) يصميه: انظر صمى في البيت ١٥ وقد يضاف إلى معانيها هنا أصماه إذا أرداه قتيلا وفي ساسانية الحلي: الصمي بمعنى الخمر، وفي فقه للثعالبي: إذا شرب الإنسان فهو نشوان فإذا دب فيه الشراب فهو ثمل فإذا بلغ الحد الذي يوجب الحد فهو سكران، فإذا زاد وامتلأ فهو سكران طافح، نهاية الباب الرابع والعشرين ص ٤٠٢.

(٥) الكيذات جمع كيذ انظر البيت ٢٦ والبهاليل في البيت ٩ وفي اليتيمة (البهاليل رؤساء المكدين)

(٦) سعفة الريح: ليس في القاموس ما يفيد المعنى الذي ذكر في اليتيمة، بل فيه السعفة بالفتح بمعنى قروح في الرأس. فالكلمة مصطلح ساساني وقد تكون مقلوبة عن عصفت به الريح. وفي اليتيمة (سعفة الريح: قوم يرعدون رعدة شديد تهتز لها مفاصلهم وتصطك أسنانهم ويقول أحدهم أنه قتل سنّورا أو كلبا فلطمته الجن)

(٧) والبيت رقم ١٢٣. القصعة: صفحة منبسطة والمراد بها كما يبدو ما تُحْمَلُ به القمامات، والمراد لعله يقصد به المسرد بمعنى المخرز أو سرد الشيء بمعنى تتابعه ويكون المسراد مصطلحا لآلة من آلات الكنس، والمكناس جمع مكنسة، وهذا البيت قد ورد في جميع الطبعات.. (والمكناس والعشر) ولم نجد للعشر معنى هنا والتصويب من المخطوطات. والبيدر الموضع الذي يدرس فيه القمح، والقصر لعله مخفف من القَصَر قال صاحب القاموس: والقَصَر والقَصَرة محركتين، والقُصرى كبُشرى: ما يبقى في المنخل بعد الانتخال: وفي اليتيمة: (هؤلاء قوم ينخلون التراب في الطرق ويعلقون على أنفسهم القصاع ويغسلون الأسواق بالماء، ويخرجون إلى البيادر فليقطون القُصرى وهو ما بقي في السنبل من الحب بعد أن يداس.)

١٢٣ ـ وفي الأسواق والأنها	ر والبيــدر والقَصْـر
١٢٤ ـ ومـن يقـرأ بالسبع	وإدغـام أبـي عَمْـرو [١]
١٢٥ ـ وأصحابُ المقـالات	مـن الفـاجِر والبَـرّ [٢]
١٢٦ ـ وَمِـنْ علاّقَـةٍ رَكّ	بـتِ البازَ مـع الصَـقر [٣]
١٢٧ ـ ومنـا الكـابِليّون	ومـن يَلْعَـبُ بـالجَرّ [٤]
١٢٨ ـ ومَنْ يمشِي على الحَبْلِ	ومَـن يصْـعَدُ بـالبَكْر [٥]
١٢٩ ـ ومنـا الـزّنج والـزط	سوى الكَبّاجَـةِ السُـمْر [٦]

---

(١) السبع : القراءات السبع الشهيرة ، والادغام معروف في اللغة والتجويد. وأبو عمرو هو زيان بن العلاء أحد واضعي فقه اللغة العربية وأحد القراء السبعة ، ولد بمكة حوالي سنة ٧٠ هـ وعاش في البصرة وتوفي بالكوفة سنة ١٥٤ هـ وقيل أنه تنسك فأحرق مؤلفاته اللغوية ، انظر دائرة المعارف الإسلامية ، المجلد الأول ص ٥٥٤ وص ٥٥٦. ومجالس العلماء ٨٠ وفيه وفاته عام ١٥٧ هـ.

(٢) يقصد بأصحاب المقالات القصاصين والوعاظ وما إلى ذلك. والبر خلاف الفاجر.

(٣) علاّقة : في المخطوطات وبعض الطبعات بالفاء وهي بالقاف أصوب لقرب معنى التعليق من معنى التركيب ، والباز أو البازي وجمعه بزاة والصقر : طيور جارحة تصيد ويصطاد بها ، وهما هنا اصطلاحان ساسانيان لم يبعدا عن الأصل المذكور. وفي اليتيمة : (ومن علاقة ـ هذه امرأة تتزوج بمن يحسن أن يكدّي فيشد يدها بمجموعة الأصابع ويدعى أنها مقطوعة ويسمى الباز ، وربما عوّجها كانها مفلوجة ، والصقر : هو أن يشد عينيها ويقول : أنها رمدى أو عوراء ، ويقال لها أيضا النعلة)

(٤) الكابلي : نسبة إلى كابل بلد في طخارستان أو إلى كابل وهو في الفارسية بمعنى قصير ص ٢٤٩ وفي القاموس : الكابلي القصير ، ويكون معناها الأقزام وهو ما نشاهده في هذه الأيام من ألاعيب الأقزام ، والكابول أيضا حبالة الصائد ، والكبل في اللغة : القيد. والجر بالفتح مصدر بمعنى الجذب وجمع جرة وهي اناء خزفي له عروتان. وبالضم جمع جرة وهي خشبة توضع لصيد الظباء وهذه أقرب للموضوع. وفي المخطوطة الحر بالحاء المهملة.

(٥) البكر : جمع بكرة سكنها ضرورة وهي آلة مستديرة لرفع الأثقال والسقي ونحوهما والظاهر أنه يفعل ذلك من قبيل الألعاب السحرية ، وفي تعليق الصاوي أنه يفعل ذلك للسرقة.

(٦) الزنج : جيل من السودان ، والزط : جيل من الهند معرب جت ، والكبّاجه قد تكون مأخوذة من كبجه الفارسية أي حفنة تملأ اليد. المعجم الفارسي ٢٥٣ وهي في العامية كبشه بنطق الجيم الفارسية نفسها أو من هبش إذا جمع وتكسب ، وانظر المحكم ص ١٨٣. والسمر جمع أسمر قد يقصد به اللون المعروف والمعنى إذن نبتهم إلى أصولهم كما قال في الزنج والزط أو يقصد تعرضهم للشمس حتى اسمرّوا. والظاهر أنه يقصد أسلاف الغجر الحاليين فهم من بقايا الزط ، وقد اشتهروا بسمرة اللون واحتقارهم للرجل الأبيض وخاصة الفئة المسماة (لا يشي) انظر قبائل الغجر ٨٧ ، ١٠٠ ، ١٦٩ ، ١٩٤. ولنظر تعليق الحاجري رقم ٨٣ من البخلاء ٣٢١ وانظر حديثنا سابقا عن النّور ، وفي اليتيمة : (الكباجة : اللصوص : كبج إذا سرق.)

١٣٠ ـ ومنا من صَمَى يوما فقد هُـرِّبَ في المِصْرِ[(١)]

١٣١ - ومنا كلُّ ذي سَمْتٍ خشوع القَـنِّ كـالحَبْر[(٢)]

١٣٢ ـ يُرقِّي وتـراه بـا كيـاً دمعَتُـه تَجْـرِي[(٣)]

١٣٣ ـ فـإن كَبَّنَ في السِـرِّ فبالمِـذْقان يَسْـتَذْري[(٤)]

١٣٤ ـ وإنْ كَـرَّس لا والله لاتَـمٌ إلى الظُهْـرِ[(٥)]

١٣٥ ـ ومـن صـاحَ بـآمينَ مـن المَزْلَـق والـذُعْرِ[(٦)]

---

(١) المصر: البلد، وفي اليتيمة: (يقول أن من شرب منا الخمر وعرف به فقد أفسد على نفسه البلد، والشيء الرديء الفاسد يقال له: الهريب، والشيء الجيد يقال له: الكسّيح.)

(٢) السَّمْت: الهيئة الصالحة أو هيئة أهل الخير وبابه كنصر، والقَـنُّ بالفتح التفقد بالبصر، وقد تكون مأخوذة من قنة الجبل يقصد بها رأسه، أومن القن بمعنى العبودية يعني بها خضوعه وخشوعه، فعلى الأولى يكون المعنى أنه ينظر نظرات خاشعة وعلى الثاني يكون المعنى خشوع وجهه، والحبر بكسر الحاء وفتحها العالم والصالح، وقد أطلق اللفظ في القرآن الكريم على علماء اليهود كما أطلق الرهبان على علماء النصارى.

(٣) رقّى عليه كلاما ترقية إذا رفع، والرقية: العوذة ورقاه: إذا نفث في عوذته.

(٤) كبن: في اللغة تدل على الستر ومنه كبن الثوب إذا ثناه إلى الداخل ثم خاطه، وكبن الظبي لطأ الأرض، وقال في الكافي: كبن الشيء إذا غيبه فلعله مأخوذ من خبن ص ٥٠ وقد استعملت هنا بما يدل على التغوط واشتقاقها واضح واستذرى بالشيء التجأ إليه واحتمى به والمراد هنا الاستنجاء. والمزقان بالزاي وبالذال فسر في اليتيمة بالمحراب والمعنى كما في اليتيمة أنه يظهر الورع والزهد فإذا خلا المسجد ظهر على حقيقته من استهانته بالمقدسات وعدم رعايته للحرمات فيتغوط تحت الحصير أو خلف المنارة ثم ينظف نفسه بالمحراب والعياذ بالله.

(٥) كّرس: لعلها من الكرياس الذي هو الكنيف أو من الكرس الذي هو البعر المُتلبد. والمادة تعني الضم والجمع؟

(٦) آمين: كلمة تقال عقب الدعاء وجمهور أهل العلم أن معناها اللهم استجب لنا، وقال الجوهري معناها: كذلك فليكن، وقيل: رب افعل، وقال الترمذي معناها لا تخيب رجاءنا، ويقال لقائلها: أمن تأمينا، وتمد وتقصر. وانظر التفصيل فيها في تفسير القرطبي. والمزلق وردت في المخطوطات بالذال المعجمة وانظر البيت ٥٤ والذعر بالضم لعله يقصد بها الأدبار جمع ذعراء وذلك بناء على مقابلتها بقوله في البيت ٥٤ ومن يزلق بالدبر. وفي المخطوطات وردت بالدال المهملة. وفي اليتيمة: (يريد هؤلاء العراة، الواحد منهم مزلق يصيحون بآمين في الأسواق)

١٣٦ ــ سُخامُ القُسِّ قد نَقَّ ... عَهُمْ مثلَ بَنِي النُّمْرِ (١)

١٣٧ ــ فذا بقّالُنا سَطِّل ... وذا أستاذُنا خَرِّي (٢)

١٣٨ - وذا قِصّابُنا عَسِّمْ ... وذا البزازُ لا تُبْرِي (٣)

١٣٩ ــ ومَنْ رَدَّهُمْ غَلِّ ... فَ مِن غاليةِ الحِجْرِ (٤)

١٤٠ ــ وَمِنّا كلُّ مَنْ يَمْرَ ... حُ في الإسْطِيل كالمُهْرِ (٥)

---

(١) السخام: الفحم والسواد، ونقعهم معناه غيّر شكلهم ويحتمل أخذها من انتفع لونه واستنقع إذا تغير والنمر: الحيوان المرقط المفترس والنمر بالضم ج أنمر وهو ما فيه نمرة بيضاء وأخرى سوداء، والنمرة النكته من أي لون، والمقصود أنهم تلونوا بالأسود والصورة واضحة، وفي اليتيمة (سخام القص: سواد الأتون.).

(٢) البقال: بائع البقول وانظر أطوار الكلمة حتى وصلت إلى ما هي عليه الآن في دائرة المعارف الإسلامية، المجلد السابع ص ٤٥٨، وانظر في سطّل شرح البيت ٥١ إلا أن المراد بها هنا العمى حقيقة لا تصنعا، والأستاذ: معناه الماهر في كل شيء ونص اللغويون على أنه غير عربي لأن السين والذال لا يجتمعان في كلمة عربية وقد أطلق على المعلمين أو أطلق على الخصيّ لانه يكون معلما عادة وأطلق في العصر العباسي الثاني على بعض الوزراء وهو اليوم يطلق على صاحب الدرجة العلمية، وروى الشريشي في شرح قول الحريري (أستاذ الأستاذين) : والأستاذون ثلاثة أستاذ في الدين كالعلماء والفضلاء وأستاذ في الدنيا والملاّح جـ ٣ ص ١١٥ وفي هذا دليل على اطلاقه على المهرة في كل فن وانظر في أطوار الكلمة، المعجم الكبير، ودائرة المعارف الإسلامية، وكتاب لغويات للأستاذ النجار ص ٢٧.

(٣) القصّاب: الجزار بائع اللحوم، وعسم من باب فرح إذا يبس مفصل رسغه فاعوجت من ذلك اليد أو القدم فهو أعسم، والبزاز: بائع البز وهي الثياب من الكتان والقطن ونحوهما، وتبرى أصلها تبرئ بمعنى تشفي. وفي اليتيمة: (يقول إذا صاحوا بآمين دعوا على أصحاب الحوانيت ذا بقالنا أعمه يارب، وعسّم من المعسوم وهو المفلوج.).

(٤) ردّ السائلَ إذا لم يُعطِه وفي الحديث لا تردوا السائل ولو بشِق تمرة، وغُلِّف الشيءُ غشى بالغلاف، وتغلّف غشى لحيته بالغالية وهي أخلاط من الطيب والحجر بفتح الحاء وكسرها فرج الرجل أو المرأة والتهكم واضح في هذا البيت فهو يريد أن يقول أن هؤلاء الشحاذين المردودين يعطّرون من ردهم برش بولهم عليهم، وهي تشبه من رشش في البيت رقم ٥٣ إلا أنها سيقت هنا مساق التهكم والسخرية.

(٥) مرح يمرح مرحا: مشى مختالا متبخترا وفي التنزيل: (ولا تَمْشِ في الأرض مَرَحا) الاسراء ٢٧ ولقمان ١٠٨. وللإسطيل هنا معنى مصطلح عندهم سوى ما تقدم، والمهر: ولد الفرس وخصّه بالذكر لأن الخيل معروف فيها مشية الخيلاء.

١٤١ ـ وَمِنْ كُدَّةٌ بُهلولِ تَخَطَّى ثَمَّ كالحِجْرِ [١]

١٤٢ ـ ومن يخرجُ باليابسِ يومَ الفِطْرِ والنَحْرِ [٢]

١٤٣ ـ ومنا من تمشّى يمسحُ البُلدان كالنَسْرِ [٣]

١٤٤ ـ ومن يأوي المصاطيبَ مع المُذْلَقَةِ الضُّمْرِ [٤]

١٤٥ ـ ومن يأوي الشَغَاثاتِ مع العِفَّةِ في السِتْرِ [٥]

١٤٦ ـ وأصحابُ التَجافيفِ من الثامولةِ الصُبْرِ [٦]

١٤٧ ـ وأصحابُ الشُقاعات من المَشاطِح العُكْرِ [٧]

---

(١) كدّة: المكدية زوجة المكدي وقد ورد المصطلح في ساسانية الحلي (وكدتي تقيف...) البيت رقم ٥٧، وتخطى: تتخطى بمعنى تسير من الخطو، وثم: هناك أي في المسجد.. والحجر بكسر الحاء أنثى الفرس والتشبيه لائق مع مشية الخلاء ومع المهر. وفي اليتيمة) الإسطيل: الجامع، والكدة: المرأة التي تسأل الناس ومعها زوجها في الجامع.).

(٢) اليابس: يبدو أنه تشبيه فقد شبه حال العراة الحفاة بحال الشجرة التي تساقطت أوراقها ويبست أغصانها. وفي اليتيمة (ومن يخرج باليابس: قوم يخرجون في أيام الأعياد إلى المصلي عراة حفاة يكدون.)

(٣) يمسح الأرض يسير فيها والمساحة، والمسوح: السياحة والذهاب في الأرض، والنسر الطائر المعروف شبهه به لطيرانه وبعد مسافته في الطيران.

(٤) المصاطيب جمع مِصطبة. انظر البيت رقم ٩١ والذلقة الفئة الضعيفة الضامرة من أذلقه إذا أضعفه وذلّق الفرس أضمرها: والضمر بضم الضاد: الهزال. وبفتحها: الضامر.

(٥) الشغاثات جمع شغاثة والمقصود بها المساجد في اصطلاحهم. انظر البيت رقم ٥٢ والعفة: التعفف لعله يقصد بها مدارة أمرهم وفي الطبعات العقة بالقاف فلعلها من العقوق على فرض صوابها.

(٦) التجافيف جمع تَجفاف: والتجفاف بفتح التاء وكسرها، في الحديث الشريف ثوب الحرب يجلّل به الفرس ويلبسه المحارب، انظر مادة جفف في لسان العرب، وانظر أعدّ للفقر تجفافا في كتاب الزهد من صحيح الترمذي في عارضة الأحوذي لابن العربي الحديث رقم ٢٣٥٥، والصبر مخففة من الصبر بضمتين جمع صابر. والثامولة: ؟ لعلها صيغة مبالغة معناها: كثيرو الالتجاء ومن معاني الثمل بفتحتين وبسكون الميم، والثمول: الاقامة والمكث. ومثمل كمنزل: ملجأ ومنه الثمال بكسر الثاء لمن يلجأ إليه الناس فيغيثهم ويدبر أمرهم. وقد وردت الثامولة في المخطوطات بالتاء المثناة؟ وقال في اليتيمة: (أصحاب التجافيف: قوم يأوون المساجد عليهم مرقعات كالتجافيف بعضها مركبة فوق بعض يقال لهم: الثامولة الصبر لصبرهم على شدة فقرهم.)

(٧) الشقاعات وردت في المخطوطات بالسين المهملة وكذلك قرأها دي ساسي فقال في شرح كلمة الحريري " وصِقاعا وكُرازا " صقاع: رداء المكدي خاصة وقد ذكره أبو دلف الخزرجي في قصيدته الساسانية بالسين، وقال الصاحب: هو بلسانهم وطاء من ألوان يصلون عليه جـ ١ ص ٣٨١ وشطح بمعنى ابتعد مقلوب شحط كما في جذب وجبذ وأيس ويئس، وهي في السريانية تدل على البعد، وأصبح لها مصطلح صوفي معروف، انظر معجم متن اللغة والمحكم والتعريفات للجرجاني والعكر من العكر بمعنى الاختلاط والكدر والغبرة لكثرة أسفارهم وفي اليتيمة: (الشقاعات جمع شقاع وهو الوطاء إذا كان من ألوان أو لون واحد يكون مع جنس منهم فيدورون في المواضع ويسطون الشقاع ويصلون عليها ولا يأوون إلى موضع فلهذا يقال لهم المشاطح لأن المشطح هو الذي يطوف دائبا لا يفتر.)

١٤٨ ـ بنّو التضريب والتدري	ب والتفتيـــق والأطْـــر [١]
١٤٩ ــ تَـرَى للقمـل في كـل	شُـــقاع مِـــائتي وَكْـــر [٢]
١٥٠ ــ ومَـن دَمَّـجَ في الـثلج	وفي الوحـــل بـــلا طِمْـر [٣]
١٥١ ـــ ولا ينظُـــرِ إلاّ كـــا	لحـــاً ذا نَظَـــرِ شَـــزر [٤]
١٥٢ ـــ فـلا يـبرحُ أو يـأخ	ذَ مـــا يأخُـــذُ بالصَّـــقْر [٥]
١٥٣ ــ وفي الغُمَّيزِ منا فـت	يـــةٌ مِـــنْ رَغَـــلِ قُـــذْر [٦]
١٥٤ ــ همـو بيتُ المشاميل	مـــع القَنَّـــابر الحفْـــر [٧]
١٥٥ ــ غـدَوا مثلِ الشياطين	علـــيهم أثـــرُ الفقـــر
١٥٦ ـــ فيـأتون بِبُـرْ بـازا	رَ كالقَفْيـــا مـــن المُجْـــري [٨]

(١) بنو التضريب: أصحابه والمختصون به، والمراد به الخياطة من النجاد المضرَّبة، والتدريب كذلك من دروب الخياطة ودروز الثوب وقد وردت في بعض المخطوطات التدريز بالزاي وفي بعضها التدوير. والتفتيق: مصدر فتّق الثوب إذا نقض خياطته والأطر مصدر أطَرَ الثوبَ يأطِره إذا عطفه وثناه، وفي اليتيمة: (بنو التضريب قوم ليس لهم عمل إلا جمع الخرق معهم فهم أبدا في رتق وفتق.)

(٢) شقاع: أنظر البيت رقم ١٤٧ والوكر في الأصل عش الطائر والمراد هنا مطلق المكان الذي يختبئ فيه القمل.

(٣) دمج الأمر استقام فهو دِماج، والطمر: الثوب البالي وفي اليتيمة: (دمّج: إذا قام في البرد.)

(٤) كلح كمنع كلوحا وكلاحا بضمهما: تكشر في عبوس، والشزر: النظر بمؤخر العين في حالة الغضب والإعراض.

(٥) يبرح: يذهب، والصقر: القوة ومنه صقره بالعصا إذا ضربه.

(٦) الغميز؟ والغزين والقهن في المخطوطة؟ لعله موضع والرغل يبدو أنها تعني القذارة فالأرغل: الأقلف والرم الرغول هو من يغتنم كل شيء ويأكله.

(٧) في اليتيمة: (المشاميل: الرغفان واحدها مشمول، والقنابر: جمع قنبرة وهي الكسرة من الخبز.) وفي ساسانية الحلي المشمول بمعنى الرغيف أيضا، والقنبرة في اللغة فضل ريش قائم فلعل المصطلح أخذ من هنا والحفر في العربية معروف وفي الفارسية التجريح والمعنى على هذا الكسر المجرَّحة ومما يؤكد هذا المعنى ما جاء في بخلاء الجاحظ في حديثه عن الكسر: أجهزوا على الجرحى، وفي المخطوطة الخضر فلعله يعني بها غير اليابس من الخبز.

(٨) بربازار، ويزبازار، وبل بازار في الطبعات والمخطوطات، وقد فسرت في اليتيمة بمعنى الاختلاف فلعلها مركبة من بُرّ العربية بمعنى القمح وبازار الفارسية بمعنى السوق فكأنه يقول: قمح السوق لاختلاف انواعه والقفيا لعلها من القَفِيّ وهو ما يُكرَمُ به من الطعام، والمُجْرِي هو الذي يجري الجراية على الفقراء. وفي اليتيمة (بربازار لأنه ذو ألوان، والقفيا: هو خبز السبيل الذي يجريه الأعلاء على الفقراء والضعفاء فيكون لهم رجل مُجْرِي.)

١٥٧ ــ وعَبُّوهُ أنــابيرَ   مــن الزُّغْبُــلِ والبُــرِّ [١]

١٥٨ ــ كمــا يُقْتَسَــمُ البَيْــدَ   رُ بــالقُفْزان والكُــرِّ [٢]

١٥٩ ــ وظَلُّــوا يتَقَنُّــوْن   علــى مالِــك بالعُسْــرِ [٣]

١٦٠ ــ وخصُّـوه بِجَـوْزاتٍ   ونصــفِ فِجْلــةٍ تُمْــرِي [٤]

١٦١ ــ سَقَى اللهُ بـني ساسـا   نَ غيثــاً دائِــمِ القَطْــرِ

١٦٢ ـ تَرَى العُرْيانَ منهم ظا   هــرَ السُّــمرةِ والخَطْــرِ [٥]

١٦٣ ــ كَنُمْرُودَ بـنِ كنعـانَ   قَــوِيٍّ الصَّــدْرِ والأزْرِ [٦]

---

(١) عَبّاً وعبّاً وعبّى: جهز وهيأ والمقصود هنا كما يبدو مجرد المَلْء، والانابير: النِبر والأنبار: بيت التاجر الذي ينضد فيه المتاع وأكداس الطعام ويجمع على أنابير وأنبارات، والكلمة في الفارسية تعني المخازن أنباردَنْ: التخزين، أنبارِده: ممتلئ ص ٢٢ المعجم الفارسي. والبر: القمح، وفي اليتيمة: (يعني أنهم إذا جمعوا الخبز جعلوه كالأنبارات بين أيديهم من ألوان. وكل ما خالف الحنطة فهو الزغبل ثم يتقاسمون ما يجتمع لهم منها.)

(٢) البيدر: مكان درس القمح والمراد القمح نفسه والقفزان جمع قفيز وهو مكيال يساوى جزءا من ستين جزءا من الكر، وفي طبعة الشيخ محيي الدين الكسر وهو تحريف كما هو الظاهر.

(٣) يتقنون: وردت بالقاء في المخطوطات وفي طبعة محيي الدين، والظاهر أنها من تقنّى إذا ادخر، والمقصود بمالك مالك المكان الذي يجلسون فيه أثناء القسمة، والعسر وردت في طبعة الصاوي بالشين المعجمة ومعناها على فرض صحتها عشر القسمة، والمعنى أنهم يحاولون التملص من اعطاء المالك ما يستحق ثم يعطونه بعد ذلك ما ذكره في البيت الآتي.

(٤) جوزات جمع جوزة واحدة الجوز الثمر المعروف، وتمري مخففة الهمزة من يمرئه الطعام: يطيب له. وفي اليتيمة: (يعني أن ما يبقى من المأكل يجعلونه لصاحب الموضع، وإن كانوا في اتون جعلوه للوقّاد.)

(٥) السمرة: اللون المعروف بين السواد والبياض، والأسمر من أسماء الرمح ويبدو من استعمالها هنا أنه يقصد بها القوة والبطولة، ولعل ذلك من تعرض العريان للشمس التي لوحته، والخطر إما من القدر الرفيع أو من التخايل والافتخار، وهم يفتخرون بالعري ومن ذلك قول الشاعر عن العيار:

وـ احدٌ منهم يشدّ على ألفين   عريانَ ماله من ازار.

(٦) الأزر: المادة تدل على القوة والشدة، والأزر الظهر وتفسيره به هنا حسن لمقابلته للصدر ويكون المعنى قوي الاقبال والادبار، ونمرود بن كنعان بفتح النون كما في معجم الفارسية وضمها كما في المراجع العربية مع إهمال الدال وإعجامها، وذكر المؤرخون أنه من الجبابرة العظام وقالوا: قد ملك الدنيا مؤمنان وكافران سليمان وذو القرنين، ونمرود وبختنصر أو شداد بن عاد، وكان النمرود ملكا على بابل أو كان أول ملوكها وفي التفاسير انه الذي حاجّ ابراهيم في ربه وأنه صاحب النار التب اضرمت لسيدنا ابراهيم عليه السلام، وقد اهلكه الله بالبعوضة. راجع تفسير الآية ٢٥٨ البقرة. وتفسير القرطبي ١٠٩١، ونهلية الأرب جـ ١٣ ص ٩٦.

١٦٤ ـــ رجــالٌ فطِنــوا للثِـقْ ل والأغـــلال والإصْــر [1]

١٦٥ ـ خَلَنْجِيُّونَ مـا حاضُـوا ولا بــاتوا علــى طُهْــر [2]

١٦٦ ـ رأَوْا مِن حِكْمَةٍ خَرْطَ الـ قــلادات مَــعَ العُــذْر [3]

١٦٧ ـــ يقولــون لِمَــنْ رَقّــى تَحــوَّلْ فِبنــا تُــزْرِي [4]

١٦٨ ـــ وزَحَـوا خــارِجَ الــدار بواريــهِ مَــعَ الحُصْــر [5]

١٦٩ ـــ فحيثمــا اكْتَــروا قــالوا مــن الخُشْــنّي لا نكــري [6]

١٧٠ ـ إذا مـا سمَّـرُوا القَشْـقا شَ ذا العُثْنُــونِ والزَجْــر [7]

---

(١) الثقل: تخفيف ثِقَل للضرورة والأغلال للعنق كالقيود للأيدي والأرجل، والإصر: الذنب والثقل وتفتح الهمزة وتضم. وفي التنزيل ولا تحمل علينا إصرا، البقرة ٢٨٦ وقد ذكر فيه مع الأغلال في قوله تعالى ويضع عنهم إصرهم والأغلال. ١٥٧ الأعراف.

(٢) فسر الخلنجي في اليتيمة بأنه الذي لا يتطهر ولا يستنجي، وحاضوا: قد تكون من حاض الماء إذا جمعه أو حاض حوضا إذا اتخذه وكأنه يقول: لم يجمعوا الماء للطهارة ولم يتخذوا له الحياض. وفي اليتيمة: (ما حاضوا: أي ما تطهروا)

(٣) إذا فسر العذر بالقوة في هذا البيت فأقرب معنى لخرط القلادات هو السطو على الحلي والمجوهات من خرط الجواهر إذا جمعها في الخريطة.

(٤) رقّى: قرأ أو قرأ الرقية، وتحوّل إما بمعنى استعمال الحيلة، وإما من تحوّله بالموعظة إذا توخّى الحال التي ينشط فيها لقبول المواعظ، وإما من الانصراف وهذا أفضل لما يأتي بعده، وأزرَى به وأزراه عابه وأزرى بالأمر تهاون فكان هذا القسم من المكدين لا يرون الحيلة إلا في السطوة والقوة ولذلك يطردون الضعفاء المستكينين ويرمون لهم أشياءهم في الخارج كما في البيت التالي.

(٥) وزحوا: وردت في جميع الطبعات (وراحوا) تحريفا أضاع المعنى وكذلك نقطت هاء بواريه فأصبحت بتاء تأنيث بمعنى ساترة بينما الهاء ضمير يعود على المرقيّ والتصويب من المخطوطات، وزح الشيء إذا دفعه بعنف، والبواري جمع بارية وهي الحصيرة والحصر مخفف حصر جمع حصير أيضا.

(٦) اكتروا: استأجروا الدواب أو المساكين، وتكري في ظاهرها بمعنى تستأجر والخشني من ليس من فرقة المكدين والمعنى أنهم يفرضون حصارا اقتصاديا على غيرهم فهم يكدون من غير المكدين ولكنهم لا يتعاملون إلا مع المكدين.

(٧) القشقاش في المخطوطات القشقاش وفي اليتيمة: (سمروا القشقاش؟ أي رأوه، وهو الشيخ الطويل اللحية أو ما فضل منها بعد العارضين أو ما نبت على الذقن أو هو طول اللحية. والزجر: المنع وصاحي الزجر الذي يزجر الناس عن المعاصي.

١٧١ ـــ لقُــوهُ بنثــاراتٍ ... مــن البُنْــدُقِ والبُسْــرِ [١]

١٧٢ ـــ وَحَيُّــوهُ بــآلافٍ ... مــن القَنــادِرِ الفُطْــرِ

١٧٣ ـ وكَــمْ بـينَ الغَرابِيبِ ... وبِــينَ البَبْــغِ والقُمْــرِ [٢]

١٧٤ ـ ألا إنّــي حَلَبْتُ الدهـ ... ـرَ مــن شـطرٍ إلى شَـطْرِ [٣]

١٧٥ ـ وَجُبْتُ الأرضَ حتى صِرْ ... تُ في التَطْــوافِ كالخِضْـرِ [٤]

١٧٦ ـــ وللغُربَـــةِ في الحُــرِّ ... فَعــالُ النـار في التِبْـرِ [٥]

---

(١) والبيت رقم ١٧٢. النثارات جمع نثارة وهي ما تناثر من فضلات المائدة على الخصوص وزنة فُعالة تأتي كثيرا فيما هو فضلة وفيما يرفض ويلقى. والبندق ما يُرمى به وهو أيضا: الثمر المعروف، وقد يراد الأول لأنه ما يرمى به، أو الثاني لجمعه مع البسر وهو البلح قبل نضجه وفي اليتيمة: (يعني أنهم إذا رأوا شيخا يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر ضرطوا عليه، والقنادر الضراط، والفطر الذي لم ينضج بعد من الفطير، ويصيح الواحد إلى الآخر بندقة، بسرة، ويضرط..)

(٢) الغرابيب: لعلها مصحفة عن غرابين جمع الجمع لغراب لتتم المقابلة بين الغربان النواعق والببغ والقمر الصوادح أو لعله يقصد مطلق السواد أو يقول: غراب غربيب وأغربة غرابيب والببغ: الببغاء، والقمر جمع قُمْرية: ضرب من الحمام وتجمع أيضا على قماري، وهو بهذا البيت يمدح المكدين ويذم الوعاظ من غيرهم.

(٣) في المثل رقم ١٠٣٣ من أمثال الميداني حلب الدهر أشطره هذا مستعار من حلب أشطر الناقة وذلك إذا حلب خلفين من أخلافها ثم يحلبها الثانية خلفين أيضا... والمعنى انه اختبر الدهر شطري خيره وشره فعرف ما فيه جـ ١ ص ١٩٥

(٤) جاب الأرض يجوبها إذا قطعها في السير، وطوّف في البلاد تطويفا وتطوافا إذا أكثر السير فيها والترحال والخضر: بفتح الخاء وكسرها مع سكون الضاد تخفيف من الخضر بزنة كتف وهو اسم للعبد الصالح الذي ورد ذكره في سورة الكهف مع موسى عليه السلام كما جاء في كتاب التفسير من صحيح البخاري، والناس مختلفون في نبوته ومدة حياته، ومنهم من ذهب إلى أنه شرب من ماء الحياة حين غزا مع ذي القرنين وإنه هو والياس عليه السلام لا يموتان حتى يرفع القرآن وله عند الصوفية مكانة رفيعة ويحتجون به على العلم اللدني ويدعى بعضهم الاتصال المباشر به، وهو في فتوحات ابن عربي رمز للبسط كما أن إلياس رمز للقبض وهو في أدب العصر العباسي رمز لكثرة الرحلات قال الثعالبي في ترجمة البديهي " كثير الشعر، نابه الذكر، خليفة الخضر جـ ٣ ص٣٤٣. وقال في ترجمة القاضي الجرجاني " وكان في صباه خلف الخضر في قطع عرض الأرض، وتدويخ بلاد العراق والشام وغيرهما جـ ٤ ص ٣. وفي أعلام المنجد إشارة إلى أن صفاته تنطبق على صفات القديس ماري جرجس؟ وفي بيروت خليج يدعى بخليج ماري جرجس كما يدعى بخليج الخضر، ويغلو العوام حتى يزعمون أنه إذا خطر ببال إنسان فينبغي أن يرد عليه السلام. انظر في أخبار تفسير آيات سورة الكهف من الآية رقم ٦٠ والقرطبي ٤٠٤٧ ونهاية الأرب جـ ١٣ ص ٢٤٠.

(٥) الحر: الكريم والشريف وخلاف العبد، والتبر: الذهب، والنار تنفي الخبث عن الذهب.

١٧٧ ـ وما عيش الفَتى إلاَ — كحالِ المدِّ والجَزْرِ [١]

١٧٨ ـ فبعضٌ مِنهُ للخيرِ — وبعضٌ منه للشرِ

١٧٩ - فإنْ لمتَ على الغُرب — ة مثلي فاسْمَعَنْ عُذْرِي [٢]

١٨٠ ـ أمالِي أُسوةٌ في غر — بتي بالسادةِ الطُهْرِ [٣]

١٨١ ـ هُمُو آلُ الحواميم — هُمُو الموفونَ بالنَّذْرِ [٤]

---

(١) المد والجزر في البحر كالبسط والقبض في الحياة يعني جالتي الخير والشر كما في البيت التالي.

(٢) في المخطوطات: فاستمع عذري.

(٣) الأسوة بالضم والكسر: القدوة وفي التنزيل لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة ٢١ الأحزاب. وفي المخطوطة، (الغر) وهي جمع أغر: الابيض الكريم، والمقصود بالسادة الطهر أو الغر آل البيت كما سيأتي.

(٤) آل الحواميم، الآل مقلوب عن الأهل أبدلت الهاء همزة فالتقت همزتان فأبدلت الثانية ألفا، ولذا يصغر على أهيل مراعاة لأصله، وعلى أويل مراعاة لوضعه، والآل بمعنى الأهل إلا أن الآل تختص بالإضافة إلى أعلام الناطقين دون النكرات والأمكنة والازمنة، وتضاف إلى ما شرف غالبا بينما الأهل تضاف إلى كل شيء، ويعني بآل الحواميم أصحابها والمختصين بها والحواميم سبع سور من القرآن الكريم تبتدئ كل سورة منها بـ(حم) وهي من غافر إلى الأحقاف، وفي ذيل الفصيح: تقول: قرأت آل حم وآل طس ولا تقول الحواميم ص ١٣ ـ والإشارة إلى آية في إحدى هذه السور وهي قوله تعالى " قُلْ لا أسْألكمْ عليهِ أجراً إلا المَودَّةَ في القُربَى ٢٣ الشورى " وللمفسرين أقوال في نسخ هذه الآية وإحكامها. وفي المقصود من القربى، وإشارة الشاعر هنا إلى أن المقصود بها قرابة النبي صلى الله عليه وسلم، أي مودة أهل بيته، انظر مادتي آل وأهل في دائرة المعارف الإسلامية وفي مفردات الراغب وانظر تفسير الآية والقرطبي من ٥٨٤١ وقد أشار الكميت إلى هذه الآية بقوله في إحدى هاشمياته:

وَجدْنا لكم في آل حاميمَ آيةً — تأولَها منا تَقِيٌّ ومُعْرِب

وقال ابن حجاج بعد أن ذكر الفسق والمجون:

كلُّ شيء قدمّتَه لِيَ فيه — رأسُ مالٍ ياوِي إلى الخُسْرانِ

غيرَ حُبي أهلَ الحواميم والحشْـ — ـر وطه وسورة الرحمن

هذا وقد وردت في المخطوطات. وهم آل حواميم دون آل التعريف. والموفون بالنذر إشارة إلى قوله تعالى " يوفون بالنَذْر ويخافون يوماً كانَ شرُه مُستَطِيرا، ويُطْعِمُون الطعامَ على حُبِّهِ مِسْكيناً ويتيماً وأسيراً ـ الآيات ٧ـ٩ الدهر " وللمفسرين عدة أقوال في تفسيرها وأظهرها أنها عامة لجميع المسلمين الذين يفعلون ذلك ويذهب بعضهم إلى أنها نزلت في الإمام علي كرم الله وجهه وفاطمة بنت الرسول صلى الله عليه وسلم حين نذرت الصيام إن شفى الله ولديها فشفاهما فوفت نذرها، وكلما جهزت الإفطار جاءها سائل فآثرته على نفسها وبيتها حتى انقضت أيام النذر وهم يتضورون من الجوع في قصة لعب فيها الخيال والشعر دورا كبيرا ونقدها العلماء، وإشارة الشاعر إلى هذه القصة، انظر تفسير الآية، والقرطبي ٦٩١٨ وأسباب النزول للنيسابوري فقد ذكرت فيه القصة مختصرة بطريق آخر.

١٨٢ ـ همُو آلُ رسول الله | أهـلُ الفضـل والفخـرِ
١٨٣ ـ بِكُوْفان وطَفّيْ كر | بلا، كم ثَمَّ من قبرِ [1]
١٨٤ ـ وبغداد، وسامُرا، | وباخَمْرَى، على السُّكْرِ [2]

---

(١) وفي هذا البيت وما بعده يبدأ الشاعر بذكر مقابر الذين ذكر أنه تأسّى بهم في غربته "
أ ـ كوفان: بفتح الكاف وضمها اسم للكوفة مدينة العراق الشهيرة وفيها استشهد الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه ويقال أنه حمل على ناقته فبركت في غربي المدينة حيث أقيم المشهد الشهير. وفي شرقيها قبر مسلم بن عقيل، وفيها عدة مزارات لآل البيت، وفيها من أولاد الحسن رضي الله عنه من ماتوا صبرا بأمر المنصور على شاطىء الفرات بالقرب من قنطرة الكوفة وذكر المسعودي أن مواضعهم كانت تزار في تلك السنة سنة ٣٣٢ هـ انظر مروج الذهب جـ ٣ ص ٢٢٥، وقد أشار دعبل الخزاعي إلى تلك المشاهد بقوله:

قبور بكوفان، وأخرى بطيبة | وأخرى بفخ نالها صلواتي

ب ـ طفي كربلاء، وردت في طبعة الشيخ محيي الدين محرفة وطني بالنون، والطف: الشط، والمراد الموضع الذي استشهد فيه الحسين رضي الله عنه ويسمى الطف على الشاطىء الغربي للفرات في كربلاء قرب الكوفة، وقد ذكر المسعودي أنه قد استشهد معه فيه بضعة وثمانون من آل البيت رضي الله عنهم وقد ذكر الكميت الطف في أكثر من موضع في شعره، ومن ذلك قوله:

قتيل بجنب الطف من آل هاشم | فيا لك لحما ليس عنه مَذَبَّبَ

وقوله:

وقتيل الطف غودِرَ منه | بين غوغاء أمّة وطغامِ

جـكم ثم من قبر: كم هناك من قبر أي قبور كثيرة أشرت إلى بعضها.
(٢) أ ـ بغداد حاضرة العباسيين منذ ابتناها أبو جعفر المنصور وفيها من مشاهد آل البيت قبر موسى بن جعفر بن محمد بن علي بن الحسين رضي الله عنه ١٣٢ ـ ١٨٦ هـ قيل أنه مات مسموما في عهد هارون الرشيد، وإلى ذلك أشار أبو بكر الخوارزمي في رسالته إلى الشيعة بنيسابور " ومات موسى بن جعفر في حبس هارون ص ٧٧، وأشار دعبل الخزاعي إلى أن المدفون ببغداد محمد بن عبد الله بن الحسن ابن الحسن بن علي وهو المسمى الزكية وذلك حين قال:

وقبر ببغداد لنفس زكية | تضمنها الرحمن في الغرفات

ولكن المسعودي يذكر أنه قتل بالمدينة، مروج الذهب جـ ٣ ص ١٢٢أ.
ب ـ سامراء، وأصلها سر من رأى وقد ابتناها المعتصم لجنوده الترك، وفيها من المشاهد قبر علي بن محمد بن علي بن موسى الذي ذكرت الاشارة إليه في بغداد وقيل مات مسموما في خلافة المعتز سنة ٢٥٤ هـ
جيا خمرى: موضع في العراق جنوبي بغداد يبعد ٩١ كم عن الكوفة وفيه حصلت المعركة الشهيرة بين العباسيين والعلويين وقتل فيها إبراهيم بن عبد الله من أولاد الحسن رضي الله عنه وهوأخو النفس الزكية وقتل معه أربعمائة أو خمسمائة من أنصاره. وإلى هذا القبر أشار دعبل بقوله:

وأخرى بأرض الجوزجان محلها | وقبر بباخمرى لدى القربات

وكان ذلك في عهد المنصور سنة ١٣٣ هـ
د ـ على السكر: على الامتلاء يشير إلى كثرة القبور حتى إنها ملأت المنطقة.

١٨٥ ـ وفي طوس مُناخ الرَكْب في شعبان في العُشْرِ [١]
١٨٦ ـ وسلمانُ، وعمّار، غريب، وأبو ذرِ [٢]
١٨٧ ـ قبورٌ في الأقاليم كَمِثْل الأَنْجُم الزهْرِ [٣]

---

(١) طوس: مدينة في خراسان، ومناخ الركب: مكان اناخة الجمال أي هناك ألقوا عصاهم واستقروا والركب جمع راكب، والاشارة إلى العشر من شعبان قد تعني وصول ركب الإمام الرضا إلى هناك وفي طوس مات الإمام علي بن موسى الرضا مسموما في خلافة المأمون ودفن هناك في صفر سنة ٢٠٣ هـ وصلى عليه المأمون وكان المأمون قد بايع له بولاية العهد وضرب اسمه على الدنانير والدراهم، وإلى هذا يشير الخوارزمي في رساله المتقدمة " وسمّ علي بن موسى بيد المأمون ص ٧٧ " وكان هارون الرشيد قد دفن بطوس أيضا وإلى ذلك أشار دعبل الخزاعي بقوله:

قبران في طوس خيرُ الناس كلهم وقبرُ شرهم هذا من العِبَرِ

(٢) سلمان: الفارسي رضي الله عنه كان بحُاثة عن الحق فترك دين المجوسية وتنصّر وانتقل من راهب إلى آخر حتى بشّره الراهب الأخير بنبي الإسلام محمد صلى الله عليه وسلم ووصف له المدينة التي يظهر فيها فرحل إليها وأسر وبقي عبدا حتى تحرر في الإسلام عن طريق المكاتبة وأسلم وغزا مع الرسول صلى الله عليه وسلم وهو صاحب الاشارة بحفر الخندق وقد سمي بسلمان الخير وبسلمان ابن الإسلام وكرّمه النبي صلى الله عليه وسلم بقوله: " سلمان منا آل البيت " والشيعة يخصونه بالولاء لذلك ولمواقفه من الخلافة وانظر أخباره في السيرة، وفي كتاب العثمانية للجاحظ، والاشارة إلى أنه مات غريبا.
عمار بن ياسر رضي الله عنه من المعذبين الأول في سبيل الإسلام وكانت أمه سُمَيَّةُ رضي الله عنها أول شهيد في الإسلام وقد كان النبي صلى الله عليه وسلم يواسيهم بقوله: صبرا آل ياسر فان موعدكم الجنة، وقد قتلته الفئة الباغية في موقعة صفين ودفن غريبا هناك بعد أن صلى عليه الإمام علي كرم الله وجهه والشيعة يوالونه لموقفه من الإمام علي ولذلك اختصه الشاعر بالذكر.
أبو ذر الغفاري رضي الله عنه له مواقف شهيرة في الزهد والاقتصاد والثورة مما أحنق عليه عثمان بن عفان رضي الله عنه فنفاه إلى الربَذَةِ حيث مات فيها غريبا سنة ٣٧ هـ وكان الإمام علي وولداه وعمار رضي الله عنهم قد شيعاه ساعة نفيه فخالفوا بذلك أمر عثمان في قصة شهيرة، ولمواقفه من عثمان ولتأييد الإمام علي له من جهه اخرى تواليه الشيعة ومن أجل ذلك اختصه شاعرنا بالذكر
(٣) الأقاليم: المقصود بها البلاد وهي في الأصل جمع اقليم وهو القسم من الأرض، قال في التهذيب: ويزعم أهل الحساب أن الدنيا سبعة أقاليم. والأنجم الزهر: النيرة المتلألئة. ويقصد بالقبور ما تقدم ذكرها وقد ذكر ذاك الخوارزمي في رسالته موجزا بقوله: " وبحسبكم أنه ليست في بيضة الإسلام بلدة، إلا وفيها لقتيل طالبي تربة..... " ثم ذكر موالاتهم لمن ذكرت بقوله: " داس عثمان ابن عفان بطن عمار بن ياسر بالمدينة، ونفَى أبا ذر إلى الربذة.. ص ٧٧ ".

١٨٨ ـ فإنْ أظفَرْ بآمالِي شَفَيْتُ غُلَّةَ الصَّدرِ (١)

١٨٩ ـ وألمَمْتُ بأوْطانِي قَوِيُّ النَهْيِ والأمْرِ (٢)

١٩٠ ـ وقدْ تَخفُقُ فوقِي عزة ألويةُ النَصْرِ (٣)

١٩١ ـ وإمَّا تكُنِ الأُخْرَى وعزٌّ جابِرُ الكَسْرِ (٤)

١٩٢ ـ فلا أُبتُ مع السَفْرِ غداةَ أوبةِ السفْرِ (٥)

١٩٣ ـ ولا عُدْتُ متى عُدْتُ بلا عزٍّ ولا وَفْرِ (٦)

١٩٤ ـ وحَسْبِي القَصَبُ المَطْحونُ فيه ورَقُ السِدْرِ (٧)

١٩٥ ـ وأثوابٌ تُوارِيني مِنَ الإيذاءِ والأزْرِ (٨)

---

(١) أظفر بآمالي: المراد تحقيق آماله: ظفره وظفر به وعليه إذا فاز به ـ والغلة بالضم العطش، والغل بالكسر: الحقد، فكأنه ظمئ أو حاقد على الزمن يحارب من أجل الفوز بآماله وحينئذ يروى ظمأه ويذهب حقده.

(٢) ألم بأوطانه زارها ونزل بها وقتا قصيرا والمراد مطلق العودة. وفي المخطوطة بأوطان دون ياء.

(٣) الألوية جمع لواء وهو العلم دون الراية سمي بذلك لأنه يُلْوَى: يُطْوَى لضخامته وينشر عند الحاجة.

(٤) الأخرى: كناية عن الهزيمة، وفي الطبعات: عز جائز الكسر والتصويب من المخطوطات.

(٥) آب يؤوب: رجع، السَفْر: القوم المسافرون، والأوبة: العودة.

(٦) الوفر: المال الوافر الكثير.

(٧) القصب المطحون: كل نبات يكون ساقه أنابيب وكعوبا، والسدر: شجر النبق والمراد ما يوضع للميت في ماء الغسل أو في الكفن.

(٨) الأثواب: المقصود بها الأكفان. وتواريني تسترني ومنه قوله تعالى: " قد أنزلنا عليكم لباسا يواري سوآتكم ٢٦ الأعراف " ويعتبر دفن الميت مواراة لسوأته وفي التنزيل " فبعث الله غرابا يبحث في الأرض ليريه كيف يواري سوأة أخيه ٣١ المائدة " والإيذاء مصدر آذاه يؤذيه وحينئذ تفسر الأزر بالضعف ويكون الجاروالمجرور متعلقين بفعل تواريني، أي تواريني من الأذى والضعف، وفي المخطوطات: الأبدان بدل الايذاء وحينئذ تكون جمعا لبدن بمعنى الدرع القصيرة على التشبيه. وتكون الأُزْر بضم الهمزة جمعا لأزار، ويكون الجار والمجرور متعلقين بأثواب أي أثواب طويلة وقصيرة ساترة الخ... والله أعلم وفوق كل ذي علم عليم.

المصادر والمراجع التي أشير إليها في شرح القصيدة

أ ـ الكتب اللغوية والموسوعات

١ ـ تاج العروس للزبيدي المتوفى عام ١٢٠٥ هـ. طبعة ليبيا.

٢ ـ التعريفات لعلي بن محمد الجرجاني، مصر ١٢٨٣ هـ

٣ ـ دائرة المعارف الإسلامية، الترجمة العربية، ط. دار الشعب

٤ ـ ذيل الفصيح للبغدادي ضمن كتاب فصيح ثعلب والشروح التي عليه بتحقيق د. خفاجي مصر ١٩٤٩ هـ

٥ ـ شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل لشهاب الدين الخفاجي ط. مصر ١٣٢٥ هـ

٦ ـ فقه اللغة وسر العربية لأبي منصور الثعالبي ط. المكتبة التجارية بالقاهرة.

٧ ـ القاموس المحيط للفيروز ابادي، المكتبة التجارية ١٩٣٨.

٨ ـ الكافي في اللغة لطاهر الجزائري مصر ١٣٢٦ هـ.

٩ ـ لحن العوام لأبي بكر الزُّبَيْدِيّ المتوفًى عام ٣٧٩ هـ تحقيق د. رمضان عبد التواب.

١٠ ـ لسان العرب لابن منظور ط. تراثنا.

١١ ـ لغويات للأستاذ محمد علي النجار، نشر جماعة الأزهر.

١٢ ـ المحكم في أصول الكلمات العامية. د. أحمد عيسى، الطبعة الأولى. الحلبي سنة ١٩٣٩.

١٣ ـ المصباح المنير للفيومي.

١٤ ـ المعجم في اللغة الفارسية. فارسي ـ عربي د. محمد موسى هنداوي.

١٥ ـ معجم ستنجاس فارسي انجليزي Steingass، English – Persian - Dictionary، London، ١٩٣٠.

١٦ ـ معجم البلدان لياقوت الحموي ط. ليبسك وبيروت دار صادر ١٩٥٧.

١٧ ـ المعجم الكبير. مجمع اللغة العربية بالقاهرة ١٩٧٠.

١٨ ـ معجم متن اللغة، العلامة الشيخ أحمد رضا، لبنان.

١٩ ـ مفردات القرآن للراغب الأصفهاني تحقيق محمد سيد كيلاني ط. مصطفى الحلبي. مصر ١٩٦١.

٢٠ ـ المنجد في اللغة والأدب والعلوم، الأب يوسف معلوف وفردينان توتل. بيروت ١٩٥٦.

ب ـ الكتب الدينية والأدبية

٢١ ـ أسباب النزول للنيسابوري ـ الطبعة الأولى ١٩٥٩، مصطفى الحلبي.

٢٢ ـ الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ط. دار الكتب. النسخة المصورة عنها.

٢٣ ـ البخلاء للجاحظ (الطبعات المشار إليها سابقا).

٢٤ ـ تاريخ آداب العرب للرافعي، المكتبة التجارية. الطبعة الثالثة.

٢٥ ـ تفسير القرطبي، طبعة دار الشعب.

٢٦ ـ الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري آدم متز ترجمة أبي ريدة دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٦٧.

٢٧ ـ حكاية أبي القاسم البغدادي، طبعة متز هيدلبرج ١٩٠٢.

٢٨ ـ ديوان صفي الدين الحلي، دمشق ١٣٠٠ هـ. والنجف ١٩٥٦ م.

٢٩ ـ رسائل الخوارزمي، المطبعة العثمانية ١٣١٢ هـ.

٣٠ ـ شرح المعلقات العشر للتبريزي المطبعة المنيرية ١٣٤٣ هـ.

٣١ ـ صحيح البخاري، كتاب التفسير، مصر.

٣٢ ـ الظرفاء والشحاذون. د. صلاح الدين المنجد، مطبعة الرسالة بمصر.

٣٣ ـ العثمانية للجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة ١٩٥٥.

٣٤ ـ الفتوة الإسلامية محمد فهمي عبد اللطيف الطبعة الثانية دار الزيني.

٣٥ ـ الفتوة والصعلكة د. أحمد أمين سلسلة اقرأ ١١١.

٣٦ ـ القصيدة الساسانية لأبي دلف الخزرجي ٥٦٦٧ مخطوط آداب دار الكتب بالقاهرة.

٣٧ ـ القصيدة الساسانية لصفي الدين الحلي ٦٨٥ أدب الزكية، (٣٢٨٧) أدب، (٦٦٨) مجاميع مخطوطات دار الكتب.

٣٨ ـ مجالس العلماء للزجاجي تحقيق عبد السلام هارون. الكويت ١٩٦٢.
٣٩ ـ المحاسن والمساوئ للبيهقي. دار بيروت دار صادر ١٩٦٠.
٤٠ ـ المختار الثقفي د. الخربوطلي سلسلة أعلام العرب عدد ١٦.
٤١ ـ مروج الذهب للمسعودي تحقيق محيي الدين عبد الحميد، دار الرجاء بمصر
٤٢ ـ مقامات بديع الزمان الهمذاني. طبعات مختلفة.
٤٣ ـ مقامات الحريري، والإشارة إلى أ ـ طبعة دي ساسي باريس ١٨٤٧ دار الكتب ٣١٢٩ / آداب. ب ـ بشرح الشريشي تحقيق الدكتور خفاجي، مصر.
٤٤ ـ النثر الفني في القرن الرابع الهجري دكتور زكي مبارك طبعة دار الكاتب العربي بمصر الأولى.
٤٥ ـ نهاية الأرب في فنون الأدب النسخة المصورة.
٤٦ ـ هاشميات الكميت مطبعة الرافعي ١٣٢٩ هـ.
٤٧ يتيمة الدهر للثعالبي (الطبعات والمخطوطات المشار إليها سابقا).

الفصل الخامس

مقارنات وموازنات

١ ـ الكدية على المستوى الرفيع

ونعني بها مدح الشعراء للملوك والأمراء والكبراء بصفة عامة رغبة في نيل الجائزة. ودواوين شعرائنا مع الأسف الشديد طافحة بهذا الفن من القول منذ شباب الشعر حتى يومنا هذا، ولا يقتصر الشاعر على المديح في التكسب وإنما يشارك معه الرثاء في معظم الأحيان خاصة إذا كان للمرثي خلف يجيزون الشاعر، وقد يضطر أحياناً إلى مشاركة الهجاء إن قصر الممدوح في حقه، وقد يمدح الشاعر أميرا ويهجو في وقت نفسه عدوًّ هذا الأمير، وحتى الغزل يتخذه الشاعر سلّما للوصول إلى مدح السخي الكريم، وهكذا تخضع فنون الشعر جميعا للمدح ويخضع المدح للعطايا، وما هذا في حقيقته إلا لون من ألوان الكدية وإنما قيدناها بالمستوى الرفيع لأن الشاعر عادة يخص بمدحه كبار الناس من ملوك وأمراء ووزراء وما أشبه ذلك. ولأن عطايا الملوك كما يقولون ملوكُ العطايا وبذلك يتميز الشاعر الذي يأخذ البِدَر ويعطَى المئات والإقطاعات عن المكدِّي المسكين الذي يقنع بالقليل من المال.

والمعروف عن العرب في جاهليتهم التي وصلتنا آثارها أنهم أباة يفضلون الغزو أو التجارة، بل يفضلون الموت على سؤال الناس واستجداء أكفهم، ولعل الشنفرَى في لامية العرب قد عبَّر عن هذا أصدق تعبير حين قال:

وأستفُّ تُرْبَ الأرض كيلا يَرَى له ... عليَّ من الطَّوْل امرؤٌ مُتَطَوِّلُ

ولولا اجتنابُ الذام لم يُلفَ مشربٌ ... يُعاش به إلا لديَّ ومأكلُ

ولكـنَّ نفسـاً حـرَّةً لا تقـيم بـي على الضيم إلاَّ ريثمـا أتحـوَّلُ[1]

ولكن عوامل القحط في الجزيرة العربية وانصراف فريق من الناس إلى التجارة والغزو وتبوؤهم مراكز الرئاسة جعل البون شاسعا بين أفراد القبيلة الواحدة فواحد يمتلك الآلافَ وآلافٌ لا يمتلكون قوت يومهم وقد دفعت النخوة العربية وما فطر عليه الإنسان من حب الثناء والفخر هؤلاء الأفراد القلائل إلى الجود على الكثرة الكاثرة من الفقراء المدقعين ومن ثم خلدت شخصيات شُهرت بالجود والكرم، وكانت صفة الكرم من بعد ذلك صفة ألصق بالجزيرة العربية، ولا يعنينا هنا أن نبحث ماهية هذا الكرم وعدالة توزيعه وإنما الذي يعنينا أنه كان هناك أفراد شهروا بالكرم والإحسان وكانت هناك جماعات استفادت من ذلك الكرم فتغنت به وشكرت صاحبه شكرا أدَّى إلى خلوده، ثم تطوَّر هذا الشكر بمرور الأيام إلى شعر المديح، وبعد ان كان الشاعر يشكر الكريم لأنه أسدى إليه أو إلى قبيلته يدا بيضاء أخذ يمدحه مقدما لينال من يديه، وانقلب الشعر من الوفاء والشكر إلى المديح والاستجداء، ولقد كان العربي ينظر إلى الكبير الذي يمدحه نظرة أحد أفراد الأسرة إلى ربها فلا يستنكف عن شكره كما قال أمية بن أبي الصلت في مدح عبد الله بن جدعان.

عطاؤك زين لامرئ إن حبوتَـه بِبَـذْل ومـا كـلُّ العَطـاء يـزين
ولـيس بِشَـيْنٍ لامـرئ بـذلُ وجهـه إليك كما بعـضُ السـؤال يشِـين[2]

وكان الكبير من القوم أحرص على الثناء والمدح منه على المال، ولقد وقف زهير معظَّم شعره على مدح هرم بن سنان، ولم يذمه العرب في ذلك لأنه كان من جهة لا يمدح الرجل إلا بما فيه كما قال عمر بن الخطاب[3]. ومن جهة أخرى كان لا يتكسب بشعره بل كان هرم يعطيه ابتداء دون سؤال منه حتى أن هرما حين حلف ألا يسلم عليه زهير الا أعطاه تجنب زهير السلام عليه فكان يقول إذا رآه في جماعة: «عِموا صباحا غيرَ

(١) لامية العرب انظرها في أعجب العجب للزمخشري وفي مختارات ابن الشجري ص ٢٠.
(٢) المثل السائر: ٣١٩.
(٣) الأغاني ١٠ ـ ٢٩٠.

هرم وخيرَكم استثنيت [1]» وقد كان عمر بن الخطاب يقول لبعض ولد هرم قد ذهب ما أعطيتم زهيرا وبقي ما أعطاكم ويقول لابن زهير بَلِيَتْ حلل أبيك التي كساه اياها هرم ولكن الحلل التي كساها أبوك هرما لم يُبْلِها الدهر [2]» ومع هذا كله فقد وصف زهير بالاجادة إذا رغب في قول من قال حين سئل عن أشعر الناس: «لا أومئ إلى رجل بعينه، ولكني أقول: امرؤ القيس إذا غضب، والنابغة إذا رهب، وزهير إذا رغب، والأعشَى إذا طرب [3]» ووصفه البوصيري بذلك في قوله:

ولم أرد زهْرة الدنيا التي اقتطفت يـدا زهـير بمـا أثنـى علـى هـرم

فزهير على هذا لا يمت إلى شعراء التكسب إلا بصلة واحدة وهي صلة الأخذ والعطاء وهي الصلة الجذرية في الموضوع إلا أن هذه الصلة لم تَحُطَّ من قدر زهير لأنه لم يتعمدها ولم يطمع فيها كما طمع فيها شعراء التكسب، وإنما تبدأ مسيرة شعراء التكسب بالنابغة والأعشَى وتظهر في أقبح صورها عند الحطيئة ثم تنتظم الآفاق ولا تكاد تلقى عصاها حتى يومنا هذا، أما نابغة بني ذبيان فقد رحل لمدح الملوك وخضع للنعمان «وتكسب مالا جسيما حتى كان أكله وشربه في صحاف الذهب والفضة[4]» ويرى أبو عمرو بن العلاء أن النابغة قد مدح النعمان رغبة في عطاياه وعصافيره[5] وقد حسده حسان حين أخذ مائة من هذه العصافير لبائيته التي مدح فيها النعمان ومنها قوله:

فإنك شمس والملوك كواكب إذا طلعَتْ لم يبدُ منهن كوكب[6]

---

(١) الأغاني ١٠ ـ ٣٠٥.

(٢) الأغاني ١٠ ـ ٣٠٥.

(٣) الأغاني ٩ ـ ١٠٨.

(٤) التكسب بالشعر ١١ عن العمدة ١/ ٨٠ و٨١.

(٥) التكسب بالشعر ١١ عن العمدة ١/ ٨٠ و٨١.

(٦) الأغاني ١١ ـ ٣٩.

وقد كان النابغة «من الطبقة الأولى المقدمين على سائر الشعراء [(١)]» وقال فيه عمر ابن الخطاب: إنه أشعر شعراء العرب[(٢)]» وكانت تضرب له قبة بسوق عكاظ تأتيه فيها الشعراء لتعرض عليه قصائدها[(٣)] ومع هذه المرتبة كلها فقد حط هذا التكسب من قدره فقال صاحب الأغاني في ترجمته: «وهو أحد الأشراف الذين غض الشعر منهم [(٤)]» وروى الجاحظ عن أبي عمرو بن العلاء قوله: «ولقد وضع قول الشعر من قدر النابغة الذبياني، ولو كان في الدهر الأول ما زاده ذلك إلا رفعة[(٥)]».

بدأت نظرة الناس تزورَّ عن الشعر حين جنح إلى التكسب فقيل ما قيل في النابغة وهو الشريف في قومه، وأصبحوا بعد ذلك يوازنون بين الشاعر والخطيب فيرجِّحون الخطيب على الشاعر بعد أن كانوا من قبل يرجِّحون الشاعر على الخطيب لفرط حاجتهم إليه لأنه كما يقول ابن العلاء «يقيِّد عليهم مآثرهم، ويفخم شأنهم، ويهول على عدوهم ومن غزاهم ويهيب من فرسانهم، ويخوِّف من كثرة عددهم.... فلما كثرالشعر والشعراء، واتخذوا الشعر مكسبة ورحلوا إلى السوقة وترعوا إلى أعراض الناس، صار الخطيب عندهم فوق الشاعر، ولذلك قال الأول: الشعر أدنى مروءة السَّرِيّ، وأسرى مروءة الدنيّ[(٦)]».

أما الأعشَى ميمون بن قيس فقد كان أمره أعجب من أمر النابغة فهو أحد أعلام شعراء الجاهلية وفحولهم والموصوف بالتقدم على سائرهم حتى عدَّه راوية بشار أستاذا لهم[(٧)] ولكن تلك المكانة لم تكن لتحول بينه وبين المسألة حتى وصف بأنه «أول من سأل بشعره وانتجع به أقاصي البلاد[(٨)]» ولم يفرق في مدحه بين ملك وسوقه وعربي

---

(١) الاغاني ١١ ـ ٣.

(٢) الأغاني ١١ ـ ٤.

(٣) الأغاني ١١ ـ ٦.

(٤) الأغاني ١١ ـ ٣.

(٥) البيان والتبيين ١ ـ ٢٤١.

(٦) البيان والتبيين ١ ـ ٢٤١.

(٧) الأغاني ٩ ـ ١٠٨ و١١٢.

(٨) الأغاني ٩ ـ ١٠٩.

وفارسي حتى قيل أنه «قصد كسرى ملك الفرس فأثابه وأجزل عطيته[1]» صحيح إن الرجل لم يخل من شهامة عربية دفعته إلى العطف على المحلّق فقال فيه ما قاله رغبة في أن يتزوج الناس بناته[2] إلا أنه من ناحية أخرى كان نهما في جمع الأموال وكان يستخدم في سبيل ذلك المديح والهجاء معا وكان يقبل من الجوائز ما يحضر منها إن كان نقدا فنقد، وإن كان عَرَض تجارة فعرض، فقد أخذ من الأسود العنسي عرض تجارة يقدر بألف مثقال[3] ولقد أجاره علقمة بن علاثة من الجن والانس فأبى إلا ان يجيره من الموت أيضا فاستغرب علقمة ذلك الطلب فذهب إلى عامر بن الطفيل فحقق أمنيته وحينئذ مدحه وهجا علقمة بأبيات لم يكن يستحقها وإنما ألصقها به ظلماً وعدوانا كقوله:

تبيتون في المشتى مِلاءً بطونُكم وجاراتكم غرثى يَبِتنَ خمائصا

«فرفع علقمة يديه وقال: لعنه الله إن كان كاذبا أنحن نفعل هذا بجاراتنا؟ ![4]» وهكذا فتح الأعشى الباب للشعراء من بعده بالمدح والهجاء الكاذبين رغبة في التكسب البخس الدنيء.

ثم جاء من بعده الحطيئة ففتح الباب على مصراعيه. ولا يعد الحطيئة بفتحه ذلك الباب واحدا من الشعراء المتكسبين بالمدح أو الهجاء فحسب وإنما يعد رائدا من رواد شعراء الكدية في نهاية العصر الجاهلي وبداية العصر الإسلامي ولكنا آثرنا ذكره في هذا الموطن لأن الرجل كان سابقا لعصر انتشار الكدية وكانت كديته في الغالب كدية الشعراء الذين يطلبون الكثير من المال ويكدون على المستوى الرفيع، وقد كان الحطيئة يعاني من التمزق النفسي بين الشعور بالواجب وقلة ذات يده من جهة، وكان يشعر بالضياع في قومه من جهة أخرى فهو مغموز النسب قَمِيْءَ الخِلْقة، وطبيعي أن ينعكس هذا وتظهر آثاره واضحة في حياته العامة فهو نفور من الناس شديد السخط عليهم تتدافعه قبائلهم فينتسب إلى قبيلة ثم يغضب عليها فينتسب إلى أخرى، ويقر بالإسلام ثم يرتد عنه قال

---

(١) التكسب بالشعر ١٣ عن العمدة١ /٨١.

(٢) الأغاني ٩ ـ ١١٣.

(٣) الأغاني ٩ ـ ١٢٠.

(٤) الأغاني ٩ ـ ١٢١.

الأصفهاني في ترجمته: «وهو من فحول الشعراء ومتقدميهم وفصحائهم ومتصرف في جميع فنون الشعر من المديح والهجاء والفخر والنسيب، مجيد في ذلك أجمع، وكان ذا شر وسفه ونسبه متدافع بين قبائل العرب، وكان ينتمي ألى كل واحدة منها إذا غضب على الآخرين، وهومخضرم، أدرك الجاهلية والإسلام فأسلم ثم ارتد وقال في ذلك:

أطعنا رسول الله إذ كان بيننا ... فيا لعباد الله ما لأبي بكر

أيورثها بكرا إذا مات بعده ... وتلك لعمر الله قاصمة الظهر[1]

وهذا النص الذي نقلناه عن الأغاني يثبت لنا بوضوح لا لبس فيه ريادةَ الحطيئة وتقدمه على شعراء الكدية فهو متقلب بين القبائل في النسب، وهو متقلب كذلك في الدين، وهوشديد الحقد على الناس سليط اللسان علبهم وهو بعد ذلك قبيح المنظر ذو ثياب رثة وسيرة رديئة، وقد ابتلى بالفقر المدقع وإعالة الاولاد الذين لا كاسب لهم سواه ولم يكن يملك من آلة للرزق سوى ذلك اللسان الذي ينضنض كالثعبان يمدح به تارة ويهجو به أخرى، ويعوي وراء القوافي في طلب الرزق، وقد وصف بأنه سائل في غير موضع من ترجمته، ومن ذلك ما جاء في الأغاني: «كان الحطيئة جشعا سؤولا ملحفا، دنيء النفس، كثير الشعر، قليل الخير، بخيلا، قبيح المنظر، رثّ الهيئة، مغموز النسب، فاسد الدين، وما تشاء أن تقول في شعر شاعر من عيب إلا وجدته، وقلما تجد ذلك في شعره[2]» وروى الأصمعي ان الحطيئة قدم الكوفة «فنزل في بني عوف بن عامر بن ذُهَل يسألهم[3]» ودخل على عُتَيْبة بن النَّهّاس العِجْليّ فقال له: أعطني فأبى أن يعطيه ثم حين عرفه استدعاه فأعطاه فقال فيه شعرا خلا من الذم ومن المدح [4] وحادثته مع الزبرقان بن بدر شهيرة في كتب الادب فقد آواه الرجل وأجاره وحماه ولكن هذا لم

(١) الأغاني ٢ ـ ١٥٧.

(٢) الأغاني ٢ ـ ١٦٣.

(٣) الأغاني ٢ ـ ١٥٨.

(٤) الأغاني ٢ ـ ١٦٨.

يمنعه من هجائه حين شعر بتقصير امرأته نحوه فانقلب عليه كأن لم يكن بينه وبينه مودة[1] ومدح بني ذهل بقوله:

إن اليمامة خير ساكنها أهل القُرَيَّة من بني ذُهَلِ

وحين منعوه من العطاء انقلب عليهم فقال: إن اليمامة شر ساكنها الخ...[2] ولم يقتصر سؤاله على الأفراد إنما تعدى ذلك إلى الجماعات فوقف في المسجد يستجدي الأكف على طريقة المكدِّين، جاء في الأغاني «كان الحطيئة سؤولا جشعا فقدم المدينة وقد أرصدت له قريش العطايا... حتى جمعوا له أربعمائة دينار وظنوا انهم قد أغنوه فإتوه فقالوا: هذه صلة آل فلان، وهذه صلة آل فلان..... فأخذها، فظنوا أنهم قد كفوه عن المسألة، فإذا هو يوم الجمعة قد استقبل الإمام مائلا ينادي: من يحملني على بغلين وقاه الله كَبَّةَ جهنم[3]» وفي هذا النص نتبين أمرين أولهما خوف الناس من لسانه حتى أنهم تكاتفوا على جمع العطايا له ليشتروا بذلك أعراضهم، والثاني تَدَنِّي الشاعر إلى درجة التسول في المسجد في يوم الجمعة وهي الطريقة التي سلكها من بعدُ مكدُّو الأعراب ومكدُّو المقامات، ومما يدل على خوف الناس من لسانه ما رواه الرواة من أن أبا موسى الأشعري أعطاه فلامه عمر على ذلك فاعتذر بأنه اشترى منه عرضه بذلك المال فقال عمر: «إن كان هذا هكذا، وإنما فديت عرضك من لسانه، ولم تعطه للمدح والفخر فقد أحسنت[4]».

ومن صفات المكدِّين المتوفرة في الحطيئة صفة البخل فإن الذي اعتاد الأخذ لا يستطيع العطاء، وقد وصفه الرواة بالبخل وذهبوا إلى أنه كان يتجاوز الحد فيه حتى يطرد الأضياف ويهددهم بالعصا[5] ويبدو أن طبيعته الشاذة قد جعلته ينقم على كلّ شيء حتى شتم أمه وزوجه، وحين لم يجد أحدا يشتمه شتم نفسه بقوله:

---

(١) الأغاني ٢ ـ ١٧٩.

(٢) الأغاني ٢ ـ ١٦١.

(٣) الأغاني ٢ ـ ١٦٤.

(٤) الاغاني ٢ ـ ١٧٦.

(٥) الأغاني ٢ ـ ١٧١.

أَبَتْ شفتاي اليوم ألا تكلما   بشرٍّ فما أدرى لمن أنا قائلُهْ

أرى لي وجها شوَّهَ الله خلقَه   فقُبِّحَ مِن وجه وقبح حامله[1]

وقد أراد عمر بن الخطاب أن يعاقبه لأنه يمدح بغير الحق ويذم كذلك ولوقوعه في أعراض الناس فألقى به في السجن حين شكاه إليه الزبرقان بن بدر فاستعطفه بأبياته الشهيرة التي منها:

ماذا تقول لأطفال بذي مَرَخ   زُغْب الحواصل لا ماءٌ ولا شَجَرُ

ألقيتَ كاسبهم في قعر مظلمة   فاغفر عليك سلام الله يا عمر

فبكى عمر حين سماعها رحمة بأولاده ثم استدعاه وهدَّده بقطع لسانه ونهاه عن هجاء الناس فأجاب: «إذن يموت عيالي جوعا، هذا مكسبي ومنه معاشي[2] وحينئذ اشترى منه أعراض المسلمين جميعا بثلاثة آلاف درهم فقال:

وأخذتَ أطراف الكلام فلم تدع   شتما يضر ولا مديحا ينفع

وحميتني عرض اللئيم فلم يَخَفْ   ذمي، وأصبح آمنا لا يفزع[3]

فالرجل إذاً كان يعتقد أن لسانه هو آلة رزقه الوحيدة وقد سخره للمدح تارة وللذم أخرى ولسؤال الناس في بعض الأحيان، وحين أراد عمر أن يقطع لسانه حسيا أو معنويا فزع من ذلك لولا أن أرضاه بمال يغتني به عن تلك الحرفة الذميمة ومع هذا بقي متحسرا لأنه لم يعد يستطيع الشتم ولا المدح وكأنه كان يرى أنه هو الوحيد الموكَّل بمدح من يراه صالحا وذم من يراه غير ذلك، وكأن لسانه هو اللسان الوحيد المسلط على أعراض من سماهم باللؤماء. ويصمت الحطيئة إلى حين خشية من سطوة عمر ولكن حين ينتقل عمر إلى رحمة الله يعود لسان الحطيئة إلى ما كان عليه.

---

(١) الأغاني ٢ ـ ١٦٢ ـ ١٦٤.

(٢) الأغاني ٢ ـ ١٨٧

(٣) الأغاني ٢ ـ ١٨٩

وفي أخبار الحطيئة لفتات إنسانية تنبئ عن عنصر الخير في الرجل لو أنه وجد في مطلع حياته ما يصبو إليه من حياة كريمة فقد استفزّته امرأته مرة ببيت من الشعر استعطفت فيه قلبه قائلة:

اذكر تَحنُّننا إليك وشوقَنا   واذكر بناتك إنهن صغار

فثنت عزمه عن السفر بذلك وقال: «حطوا، لا رحلت لسفر أبدا[1]» وحين أسره زيد الخيل هو وكعب بن زهير افتدى كعب نفسه بفرسه الكُمَيْت وافتدى الحطيئة نفسه بآلة رزقه بلسانه فمدح زيدا ثم دفعته الشهامة من بعد ذلك إلى عدم التعرض لهجائه رغم إلحاح قومه عليه في ذلك[2]«فهذان خبران يدلان على عنصر الخير الكامن في نفس الحطيئة والذي لم يتح له أن ينمو ويترعرع. ومن يدري فلعله لو نما وترعرع لما كان لنا ذلك الشعر الذي خلفته الرغبة في المال.

ووصية الحطيئة نادرة من النوادر وطرفة من الطرف وفي هذه الوصية يكتب الحطيئة مقدمة سفر الكدية الضخم قبل أن يعرف ساسان والساسانيون فقد زعموا بأنهم سألوه أن يوصي للمساكين فقال: أوصيهم بالمسألة فإنها تجارة لن تبور[3]» ولكن هل خلف الحطيئة مالا من بعد وفاته وهو في مقدمة أصحاب الجمع والمنع أو أن العيال قد أكلوا ما جمع من مال فلم يبق لهم شيء يرثونه؟ يبدو أن الرجل قد أطمأنت به الحال نوعا ما قبل وفاته حين اتصل ببعض سادات قريش كالوليد بن عقبة عامل عثمان على الكوفة وسعيد بن عاص عامل معاوية على المدينة وقد ذكر الرواة أن إياس بن الحطيئة لقي خالد بن سعيد بن العاص فقال له: «يا أبا عثمان، مات أبي، وفي كِسْرِ بيته عشرون ألفا أعطاه إياها أبوك وقال فيه خمس قصائد، فذهب والله ما أعطيتمونا وبقى ما أعطيناكم[4]» وسواء صلحت حال الحطيئة أم لم تصلح، وسواء ورَّث بنيه من بعده مالا أم لم يورثهم فقد كان الرجل إمام المكدِّين ورائدهم الأول، وفي شعره وعصره انحرف

---

(١) الأغاني ـ ٢ ـ ١٧٧.
(٢) الأغاني ١٧ ـ ٢٦٤ الخ.
(٣) الأغاني ٢ ـ ١٩٧.
(٤) الأغاني ١٧ ـ ٢٢٥.

معيار الشعر ومال ميزانه إلى السؤال والتكدية، وأصبح الشاعر يُعْطَى رجاء مدحه كما يُعْطَى خوفا من لسانه، والأول قد كرهه الإسلام لأنه إنفاق غير مشروع من جهة، ولأن المدح رغبةً في العطاء له آفات كثيرة تشمل المادح والممدوح معا. فالمادح في الغالب كذاب مراء منافق يقول ما لا يعتقده أو يتحقق من حقيقته، ويدخل السرور على قلب الممدوح الذي قد يكون فاسدا أو فاسقا أو ظالما، وهو في مدحه يرجو له دوام السلطة أو البقاء وقد قال الحسن: «من دعا لظالم بطول البقاء فقد أحب أن يُعْصَى الله تعالى في أرضه[1]» والممدوح يُحْدِثُ فيه المدح كبرا وإعجابا يهلكانه، أو رضاء عن نفسه يجعله يفتر عن العمل[2]، ومن أجل ذلك غضب عمر على الأشعري حين أجاز الحطيئة لمدحه واستحسن إجازته لقطع لسانه وشراء عرضه منه ولم يختلف المسلمون بعد ذلك في هذه القضية، روى الدار قُطْنِيُّ وأبو أحمد بن عدي عن عبد الحميد الهلالي عن محمد بن المنكدر عن جابر قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «كل معروف صدقه، وما وقى به الرجل عرضه فهو صدقة، وما أنفق الرجل من نفقة فعلى الله خلفها.... قال عبد الحميد: قلت لابن المنكدر: «ما وقى الرجل عرضه؟ قال: يعطي الشاعر وذا اللسان [3]» وفي هذا دليل على تسول هؤلاء الشعراء وأكلهم السحت، وقد كان الحطيئة يشعر بذلك مع عدم تشربه تعاليم الإسلام ففي حديث له مع ابن عباس رضي الله عنهما مدح البيت النابغة.

ولست بمستبق أخا لا تلمّه على شَعث، أيُّ الرجال المهذَّبُ؟

ثم قال: «ولكن الضراعة أفسدته كما أفسدت جرولا ـ يعني نفسه.. والله يا ابن عم رسول الله لولا الطمع والجشع لكنت أشعر الماضين، فأما الباقون فلا تشُكَّ أني أشعرهم... [4]» وفي هذا دليل على أنه يعدُّ شعراء عصره طمعين جشعين مثله وإلا لم يكن أشعرهم ولم يكن أشعر الماضين، ومن هنا تغيرت نظرة الناس للشعر والشعراء فكان ما

---

(١) إحياء علوم الدين جـ ٣ ص ١٦٠ : انظر تقسيم الغزالي لآفات المدح.

(٢) إحياء علوم الدين جـ ٣ ص ١٦٠ : انظر تقسيم الغزالي لآفات المدح.

(٣) تفسير القرطبي الآية ٣٩ من سورة سبأ ص٥٣٨٩

(٤) الأغاني ٢ ـ ١٩٣.

ذكرناه سابقا من تفضيل الخطباء عليهم، وقد وصفوا بعد ذلك بالدناءة ووصف كسبهم بالخِسَّة، قال معاوية لعبد الرحمن بن الحكم: «يا ابن أخي إنك قد لهجت بالشعر فإياك والتشبيب فَتُهجِّن به كريما، والهجاءَ فتثير به لئيما، وإياك والمدح فإنه كسب الخسيس[1]» ومن هنا ينبغي أن يفهم ما ورد في الكتاب والسنة من ذم للشعر والشعراء، وقد أطلْنا الوقوف مع الحطيئة[2] نظرا إلى أنه يمثل نقطة تحول ما كان ينبغي أن نمر بها عرضا فلنتابع مسيرتنا مع شعراء التكسب عبر القرون...

وسار خلفاء بني أمية مسيرة الجاهليين من تشجيع للشعر والشعراء، وأضافوا إلى هذا أُبَّهةَ المُلْك فكان لكل خليفة فريق من الشعراء ينقطعون إليه ويكفيهم مؤونة دهرهم، ولم يكتف الخلفاء بهذا بل أضافوا إليه جديدا هو استخدام الشعراء في الأمور السياسية، وأثاروا أيضا الحمية الجاهلية والتفاخرَ بالأنساب والاحساب، وشعراءُ النقائض خير نموذج لهذا الاتجاه، ولعله لم يشذ أحد عن هذه القاعدة إلا عمر بن عبد العزيز الذي كان يمنعه ورعه من الاستماع إلى المداحين من جهة، كما يمنعه من صرف مال الله في غير حقه من جهة اخرى. وحادثة جرير معه شهيرة في كتب الأدب فقد قدم عليه مرة فمدحه برائية تعرض فيها للاستجداء الصريح ومن ذلك قوله:

هذي الأرامل قد قَضَّيت حاجتها فَمَن لحاجة هذا الأرملِ الذكر

فسأله: «ما حاجتك يا جرير؟ قال: حاجتي ما عوَّدْتني الخلفاء من قبلك، قال: وما ذلك؟ قال: أربعمائة من الإبل برعاتها وتوابعها من الحُمْلان والكُسَى، قال له عمر: أمن المهاجرين أنت؟ قال: لا قال: فمن الأنصار؟ قال: لا قال: فمن أنت؟ قال: من التابعين بإحسان، قال: إذاً نُجرِي عليك كما نجري على مثلك. قال: فإني لا أريد ذاك. قال: فما أرى لك في بيت المال غيره. قال إني جئت أسالك من مالك، قال: فإن لي كسوة ونفقة وأنا أقاسمكهما الخ...»[3].

---

(١) المحاسن والمساوئ ٤٣٢.

(٢) نظر أخبار الحطيئة في الأغاني وطبقات الشعراء لابن سلام والشعر والشعراء لابن قتيبة، ومختارات ابن الشجري، القسم الثالث وحديث الأربعاء جـ ١، والمارق السجين في الهلال عدد يناير ١٩٧٣.

(٣) المحاسن والمساوىء ٢٤٨. وانظر الأغاني جـ ٨ ص ٤٧

أما بقية الخلفاء فقد كانوا يهبون بالمئات والألوف ولا يتورعون عن أن يهبوا أموال المسلمين إلى هؤلاء الشعراء الكذابين بالمدح والذم المتناولين أعراضَ الناس بالسوء والشتم والملبسين الخلفاء ثيابا من خيال منمقة مزخرفة لا وجود لها إلا في شعرهم.

ونتقدم إلى العصر العباسي فنرى الخلفاء قد ورثوا ملك بني أمية وزادوا عليه ما اكتسبوه من الفرس من أبهة الملك الكسروي، فبعد أن كان العربي يأنف من الخضوع لغير الله رأينا هؤلاء الشعراء يقبلون الأرض بين يدي الخليفة [1]، أو يقبلون يده التي تنبع منها الأرزاق [2]، وقد غلا الموصلي حتى قبل حافر الحمار الذي كان يركب عليه الرشيد [3]» ويزخر العصر العباسي بالمداحين، وهم طبقات وأصناف، فمنهم من يمدح الكبار، ومنهم من يمدح باعة البصل، ويختص كل شاعر مداح برجل ينقطع إليه، يمدحه ويتقرب منه، وانفرد بعض الشعراء بأماكن معينة يمكن أن نعدَّها منطقة نفوذ احتكارية لا يحق لغيرهم أن يتقدم بأماديحه، أو ينافسهم على صلات الممدوحين فيها [4]«وحتى حين أراد المؤلفون أن يؤلفوا كتبا في تراجم الشعراء تخيروا الشعراء المداحين، فهذا ابن المعتز يعترف في مقدمة طبقاته أنه أراد أن يذكر فيها «ما وضعته الشعراء من الأشعار في مدح الخلفاء والوزراء والأمراء من بني العباس، ليكون مذكورا عند الناس [5]» ويُعْتَبَرُ بشار بن برد رأسَ الشعراء المولدين وقد كان يتكسب بمدحه وذمه معا ويرى أن الهجاء أوفر كسبا من المديح فيقول «من أراد من الشعراء أن يكرم في دهر اللئام على المديح فليستعدَّ للفقر وإلا فليبالغ في الهجاء ليُخاف فيُعطَى [6]» وكان أبو دلامة لا يتورع عن التسول الصريح فيطلب من المهدي طلبات وافرة تصل إلى

---

(١) الحضارة الإسلامية ١ ـ ٢٦٤، وانظر قول صاحب الخريدة عن نفسه جـ ١ص٣٥، والتكسب بالشعر ٨٢. وحين ورد البديع على الصاحب قبل الأرض بين يديه فقال له: يا بنيَّ اقعُد. إلى كم تسجد، كأنك هدهد. اليتيمة ٣ ـ ١٩٧.

(٢) يقول ابن الرومي: قبل أنامله فلسن أناملا لكنهن مفاتح الأرزاق

(٣) الأغاني ٥ ـ ٢١٨.

(٤) التكسب بالشعر ٢٩

(٥) الطبقات ١٨.

(٦) الأغاني ٣ ـ ٢٠٧.

الاقطاعات وتبتدىء بكلب صيد[1] وقد صنفه البيهقي مع المكدِّين على الملوك[2] وقد اخترع أبو دلامة شيئا جديدا في عالم الكسب هو شتم نفسه واضحاك الناس منه حتى يعطوه[3] وهو يقرر صراحة أنه يخدع الملوك ويأخذ عطاياهم يقول: على لسان امرأته تخاطبه:

إيت الخليفةَ فاخدعه بمسألة ... إن الخليفة للسُؤّال ينخدع[4]

وأما مروان بن أبي حفصة فقد كان من أصحاب الجمع والمنع وكان أكثر المتكسبين تكسبا حتى قيل: «ما أخذ أحد من الشعراء المتقدمين ولا المحدثين ما أخذ مروان بالشعر، كان رَسْمُهُ على الخليفة مائة ألف درهم[5]» وقيل أنه كان يأخذ ألف درهم على البيت الواحد[6] وكان في سبيل ذلك لا يتورع عن شراء الشعر من شاعر مغمور بثمن بخس ثم يتكسب به فيجني المال الوافر[7].

وأما أبو العتاهية فقد كان على تزهده في شعره من أحرص الناس على جمع المال وكان لا يستنكف من أن يقف موقف المتسولين:

بسطت كفي نحوكم سائلا ... ماذا تردون على السائل[8]

ولقد بلغ به التذلُّل مبلغا جعله يتمنى لو جعل خده شراكا لنعل الخليفة.

لو كان يصلح أن أُشَرِّكَها ... خَدّي، جعلت شِراكها خدي[9]

ويكرر ذلك في مدحه لغير الخليفة فيقول في مدح الأمير ابن العلاء:

---

(١) طبقات ابن المعتز ٥٨ وفي نهاية القصة يطلب منه السماح بتقبيل يده فيمنعه فيقول: ما منعتني شيئا اهون على عيالي من هذا.

(٢) المحاسن والمساوىء: ٥٨٧.

(٣) طبقات ابن المعتز: ٥٧.

(٤) الطبقات ٦٢.

(٥) طبقات ابن المعتز ٥١.

(٦) الأغاني ١٠ ـ ٨٨.

(٧) الأغاني جـ ١٠ ـ ٨٣، ٨٤.

(٨) التكسب بالشعر ٣٥ عن الشعر والشعراء ٧٦٦ والأغاني ٤ /٨٧.

(٩) الأغاني ٤ ـ ٧٩.

إني أمنت من الزمان وصرفه   لما علقت من الأمير حبالا
لو يستطيع الناس من إجلاله   تخذوا له حُرَّ الخدود نعالا[1]

مع أنه هو الذي قال في موضع آخر ذاما للسؤال. [لو رأى الناس نبيا سائلا ما وصلوه[2]] ولم يشتهر من الشعراء أحد شهرة أبي تمام والبحتري والمتنبي، وقد كان أبو تمام متكسبا بشعره سائلا به وقد وصفه ابن المعذل بذلك في أبيات شهيرة يقول فيها:

أنت بين اثنتين تبرز للنا   س وكلتاهما بوجه مُذال
لست تنفك طالبا لوصال   من حبيب أو طالبا لنوال
أي ماء لحر وجهك يبقى   بين ذل الهوى وذل السؤال[3]

وأما البحتري فقد بدأ حياته بمدح باعة البصل والباذنجان [4]ثم ارتفع إلى مدح الأمراء والوزراء والملوك وقد وصفه المتوكل بالعيار[5] وكان لا يتورع بعد ذلك عن نقض مدائحه فيهجو أكثر من أربعين مدحهم من قبل، ثم يغير على قصائد مدح بها أشرافا فلما زالت دولتهم نقل هذه المدائح إلى غيرهم [6].

وأما المتنبي فقد ثأر لنفسه وللشعراء فاشترط أن يمتدح وهو جالس على خلاف ما اعتاد الشعراء، وكان يتخذ من شعره مجالا يتحدث به عن نفسه في أثناء مدحه الممدوح إلا أنه مع ذلك لم يخل من سمة التكسب هذه، وكان الرجل طموحا طماعا يرغب في الولايات فوق العطايا والبدر وقد سنّ للشعراء من بعده الغلو في المديح حتى الوصول إلى الكفر والعياذ بالله تعالى وقضى حياته في التنقل من دولة إلى أخرى يمدح ويستعطي ويهجو ويذم وهو غير راض عن وضعه كما يقول:

---

(١) التكسب بالشعر ٣٥، وفيات الأعيان ١ /١٩٩.
(٢) عيون الأخبار ٣ ـ ١٩٥.
(٣) الأغاني ١٣ ـ ٢٥٣.
(٤) مقدمة الاشتر لكتاب أخبار البحتري للمولى ص ٥، التكسب بالشعر ٥٢.
(٥) البدائع والبدائة ٣٤٤ الخبر رقم ٣٩٣.
(٦) من حديث الشعر والنثر ١١٧.

وشرٌّ ما قَنَصَتْهُ راحتي قنَصٌ ... شُهْبُ البُزاة سواءٌ فيه والرَّخَمُ[1]

أصبح الشعر تجارة وأصبح الشعراء تجارا جُوَّاب آفاق يعرضون أنفسهم على من يزيد ويُسخِّرُهم أصحاب الأموال لمديحهم أو لذم عدوهم أو لمجالس سمرهم وأنسهم حتى أصبح منهم من يتحامق ليعيش كأبي العجل الذي يقول :

وصيَّر لي حُمْقِي بغالا وغِلمة ... وكنت زمانَ العقل ممتطيا رجلي[2]

وكذلك فعل شعراء المجون الذين ذكروا في شعراء الكدية ، وأصبح الشعراء يوصفون بباعة الشعر كما جاء في رسالة الصاحب[3] وأصبحت القصيدة تقوَّم كما تقوَّم السلع فكان بشار يقدر للقصيدة ثمنا فلا يخيب ظنه[4] ويوصف ابن أبي حفصة بأنه اكسب الشعراء كما سبق ، ويمدح زياد الأعجم ابن الحشرج بقوله :

ان السماحة والمروءة والندى ... في قبة ضُرِبَتْ علي ابن الحشرج

فيهب له ألف دينار ثم يطلب المزيد فيطلب زيادة الثمن[5] ويوصف أحد الشعراء بأنه أصيد لدراهم الملوك[6] ويتدني هؤلاء الشعراء إلى تلك الدركة سماهم الناس بالسُّؤَّال حتى تكرم عليهم البرامكة فسموهم بالزوار[7] وراح الأشراف يتبرؤون من الشعر كما قال أبو فراس الحمداني :

نطقت بفضلي وامتدحت ... وما أنا مداح ولا أنا شاعر[8]

وذهب الشعراء يذمون شعر التكسب في هجوهم لسواهم أو في هجوهم لأنفسهم في ساعة ضيق ، فعمران بن حطان يقول للفرزدق :

---

(١) انظر التعليق على هذا البيت في اليتيمة ١ ـ ١٣٥

(٢) طبقات ابن المعتز ٣٤١.

(٣) رسالة إلى أبي القاسم موصيا بالسلامي اليتيمة ٢ ـ ٤٠١.

(٤) الأغاني ٣ ـ ٢٢١.

(٥) المستطرف ١ ـ ١٦٥.

(٦) المحاسن والمساوىء ٤٣٦.

(٧) البيان والتبيين ٣ ـ ٣٥٦ ونوادر الكرام ١٣.

(٨) المديح ٥٠.

أيهـا المـادح العبـاد ليعطَـى　　　إنَّ لله مـا بأيـدي العبـاد
فأسـأل الله مـا طلبـت إليـهم　　　وارجُ فضـل المقسّـم العَـوّاد
لا تقـل للجـواد مـا لـيس فيـه　　　وتُسَمِّ البخيـل باسـم الجـواد[1]

وعبد الصمد بن المعذل يقول لأبي تمام ما سبق ذكره. وكان بعض الشعراء يرى في ذلك المديح لونا من ألوان العبادة فيقول:

ضيَّقَ العـذرَ في الضـراعة أنـا　　　لـو قنعنـا بقسـمنا لكفانـا
مـا لنـا نعبـد العبـاد إذا كـا　　　ن إلى الله فقرُنـا وغنانـا[2]

ويقارن الشعراء بالكلاب فأحياناً يتوازنون وأحياناً يتفاضلون فيقول المخزومي:

الكلـب والشـاعر في حالـة　　　ياليـت أنـي لم أكـن شـاعرا
أمـا تـراه باسـطا كفـه　　　يسـتطعم الـوارد والصـادرا[3]

ويتمنى ابن الحجاج في قصيدة أن يكون كلبا سلوقيا ليطعم مع الكلاب كما سبق في شعراء الكدية. وينتقم من بعد ذلك أبو الحسين الجزار للشعراء والشعر فيعمل جزارا لترجوه الكلاب بعد أن كان يرجو الكلاب بشعره فيقول:

[كيف لا اعشق الجزارة ما عشت حياتي وأرفض الآدابا]
[وبها صارت الكلاب ترجيّني وبالشعر كنت أرجو الكلابا[4]]

ولم يستغل أصحاب الأموال الشعراء للمديح والهجاء فحسب ولكنهم استغلوهم لمنافع أخرى كالهزل والسخرية فإذا نفق برذون دعيت جمهرة الشعراء للاشتراك في رثائه وتأبينه وقرأنا البرذونيات والفيليات فإذا بنا نقرأ شعرا في المدح أو في الرثاء يشبه الشعر الذي يقال في الملوك، وإذا بنا نرى الشعراء من وراء ذلك كله يرجون الكسب.

---

(١) الكامل ٢٠٧ ـ ٢٠٨ جـ٢.

(٢) مثالب الوزيرين ٣٦٢.

(٣) المحاسن والمساوىء ٤٣٠ واحكام صنعة الكلام ٣٨.

(٤) مع الشعراء أصحاب الحرف ٣٣.

وفي سبيل ذلك الكسب غلا الشعراء حتى مرقوا من دينهم واتخذوا مع الله آلهة أُخر، وبعد أن كان عمر بن الخطاب يمدح زهيرا لأنه لا يمدح الرجل إلا بما فيه [١] وعمر بن عبد العزيز يقول لجرير اتق الله ولا تقل غير الصدق وبعد أن كان المهدي يقول لسلم الخاسر حين مدحه بقوله:

أليس أحقَ الناس أن يدرك الغنى ... مُرجّي أمير المؤمنين وسائله

لقد بسط المهديُّ عدلا ونائلا ... كأنهما عدل النبيِّ ونائلُه

«أما ما ذكرت يا سلم من الجود فو الله ما تعدل الدنيا عندي خاتمي هذا، وأما العدل فإنه لا يقاس برسول الله صلى الله عليه وسلم أحد وإني لأتحراه جهدي [٢]» بعد هذا نرى العَكَوَّك يخلع على أبي دلف صفة من صفات الاله سبحانه فيقول:

أنت الذي تُنْزِلُ الآيات منزلها ... وتنقل الدهرَ من حال إلى حال

وما نظرتَ مدى طرف إلى أحد ... إلا قضيتَ بأرزاق وآجال [٣]

ونرى المتنبي يمدح رجلا فانيا محدود العلم بقوله:

لو كان علمك بالإله مُقسَّما ... في الناس ما بعثَ الإله رسولا

أو كان لفظك فيهم ما أنزل التوراة والفرقان والإنجيلا، ويقول أيضا:

لو كان ذو القرنين أعمل رأيَه ... لما أتى الظلمات صِرْنَ شمُوسا

أو كان صادف رأس عازر سيفُه ... في يوم معركة لأعيا عيسى

أو كان لج البحر مثل يمينه ... ما انشق حتى جاز فيه موسى

إلى أن يقول:

يا من نلوذ من الزمان بظله ... أبدا، ونطرد باسمه إبليسا [٤]

---

(١) الأغاني ١٠ ـ ٢٩٠.

(٢) المحاسن والمساوىء ٢٢٦.

(٣) ثمرات الأوراق على هامش المستطرف جـ ١ ص ١١٣.

(٤) يتيمة الدهر ١ ـ ١٨٥.

وفي هذا من الكفر الصراح ما لا يحتاج إلى دليل أو بينة، ثم نرى ابن هانئ بعد ذلك يقول للخليفة الفاطمي:

ما شئتَ لا ما شاءت الأقدار فاحكم فأنت الواحد القهار[1]

وتتابع مسيرة الكفر سيرها ولا تكاد تلقى عصاها حتى عصرنا هذا فنقرأ في الصحف رثاء كتبه تاجر من تجار الشعر اِتّجر به في الجنس حتى أفلس ثم اِتّجر به في الحرب والسياسة فمدح وذم وهجا على الطريقة الحديثة ومما قاله:

قتلناك يا آخر الأنبياء الخ........

صحيح أن بعض الشعراء احتفظوا بكرامتهم فلم يريقوا ماء وجوههم بالسؤال إلا أن هؤلاء في الغالب كانوا على جانب من الغنى والنسب كما هو شأن عمر بن أبي ربيعة وأبي فراس الحمداني وأفراد سواهما، أو كانوا من أصحاب الحرف كأبي الحسين الجزار، ولكن الكثرة الكاثرة منهم لم تجد سبيلا غير هذه السبيل، وقد يصحو أحدهم من سكر حبه للمال فيعنف نفسه أو يترفع عن مستوى السؤال في شعره ولكن هذا الترفع لا يتعدى القول المنظوم، فأبو نواس مثلا كان يصمه الأمين بتكسب أوساخ الناس[2] ولكن هذا لم يمنعه من قوله:

فلو لم أرث فخرا لكانت صيانتي فمي عن سؤال الناس حسبي من الفخر[3]

ومروان بن أبي حفصة يفتخر بأنه لا يأخذ سوى عطايا الملوك بقوله:

ولقد حُبيتُ بألف ألف لم تكن إلا بكف خليفة ووزير

ما زلت آنف أن أؤلف مِدحة إلا لصاحب منبر وسرير[4]

وابن نباتة السعدي يرد على ابن العميد فيتأخر عنه عطاؤه ويناقشه في ذلك حتى يفحمه وينصرف ابن نباتة غاضبا وهو يقول: «والله إن سف التراب والمشي على الجمر

---

(١) التكسب بالشعر ٨٨.

(٢) التكسب بالشعر ٤١ عن الوزراء والكتاب ٢٩٦.

(٣) ديوان أبي نواس، باب العتاب ٥٩٧.

(٤) هذه رواية العمدة ٥٣ وانظر القصة بكاملها في مثالب الوزيرين ٢٢١ ـ ٢٢٥.

أهون من هذا، فلعن الله الأدب إن كان بائعه مهينا له، ومشتريه مماكسا فيه[1]» فيذكرنا بقول الشنفرى:

وأستف ترب الأرض كيلا يرَى له　　　عليّ من الطَول امرؤ مُتطَوِّلُ

ولقد قلد الشعراء في عصور انحطاط الأدب سَلَفَهم الصالح والطالح معا وانحطوا إلى درك الشحاذين ورضوا لأنفسهم بالعبودية والذل وأصبحت كلمة العبودية وخدمة الأعتاب السنية وما إلى ذلك من تعابير الذل من أبرز الصفات التي يخلعونها على أنفسهم، وحسبنا أن نطالع ديوان الحلي كنموذج للشعر في القرن الثامن الهجري فانا سنرى فيه بالاضافة إلى ما سبق استخدام المجون في سبيل كسب المال على طريقة ابن الحجاج وابن سكرة وأضرابهما فقد كتب الحلي إلى الملك الصالح أيوب قصيدة طويلة تعرض فيها للموازنة والمفاضلة بين الزنا واللواط وانتهى بها إلى أن عشيقته رضيت بأن تكون له كالغلام لِلُّوطِيّ ولكنها تطلب المال ولما لم يجد الشاعر المال المطلوب كتب قصته هذه إلى الملك الصالح ليبعث إليه المال ليساعده على الفاحشة وقد ختم القصيدة بقوله:

قلت لا تجزعي عليّ فأني　　　لي التزام بالدولة الصالحيه

فمثولي بحضرة الملك الصالح فيه لي الحِمَى والحميّه[2]

وتمر القرون والأدب العربي يترنح تحت أثقال التقليد والمحسنات اللفظية والملوك ما زالوا هم الملوك شجاعة وبأسا والشعراء ما زالوا هم الشعراء مدحا وتكسبا حتى إذا أطل القرن العشرون وأطل معه فجر التجديد رأينا الشعراء لم يغادروا من متردّم ورأينا زعيم النهضة الشعرية محمود سامي البارودي يصوغ مدائحه في الخديوي، وحافظ إبراهيم يصوغ مدائحه في عزيز مصر وخليفة المسلمين، وفؤاد الخطيب شاعر النهضة العربية يسخر الشعر لمدح الزعماء الذين يتعيش في أكنافهم، وقلما تطلع على ديوان

(١) وفيات الأعيان ٢ ـ ٤٦٤، وانظر القصة بكاملها في مثالب الوزيرين ٢٢١ ـ ٢٢٥.
(٢) انظر الباب الحادي عشر في الملح والأهاجي والأحماض في التناجي.

شاعر إلا وترى ثلاثة أرباعه في مدح هؤلاء الذين سماهم بسادته ومجري أرزاقه، وحتى أمير الشعراء أحمد شوقي قد كان يرضيه أن يكون شاعر الأمير يقول:

شاعر العزيز وما بالقليل ذا اللقبُ

أأخون اسماعيل في ابنائه ولقد وُلدت بباب اسماعيلا

ولا يستنكف عن أن يعلن حتى في مدحه للرسول صلى الله عيه وسلم أنه حين مدح الملوك ارتفع مقداره.

مدحتُ المالكين فزدت قدرا وحين مدحتك اجتزت السحابا

ويصاحبه أحياناً الغلو في المدح الذي قد يؤدي للكفر كما فعل المتنبي من قبل فنراه يقول في مدح مصطفى كامل والرثاء نوع من المدح كما نعلم:

أو كان للذكر الحكيم بقية لم تأت بعدُ رُثِيتَ في القرآن[1]

فإن مثل هذا البيت لو ترجم لمن لا يعرفون الإسلام لظنوا أن الدين لم يكمل ولتوهموا أن القرآن كان كتاب مراث للزعماء، وقول شوقي هذا ليس من شعر التكسب ولكنه ينبىء عن طبيعة شعراء التكسب في الغلو في مدحهم لأنهم كلما غلوا في ذلك غلت أعطياتهم، ويناقض شوقي نفسه كما فعل المتنبي فهو تارة يزعم أن الشعراء هم الناس فيقول

جاذبتني ثوبِيَ العَصِيَّ وقالت أنتم الناس أيها الشعراء

وتارة يرى في نفسه عبدا رقيقا لسمو الخديوي

مولاي قابل بالقبول هدية من عبد رِقٍّ بالثناء مقصِّرِ

«وهكذا اختلطت الكدية بالفن، والحاجة بالابداع، فخسر الشعر العربي روائع كثيرة ليعيش بعض الشعراء في بحبوحة وهناء[2] ومن نأى عن التزلف إلى الملوك لعزة في نفسه أو لرغبة الملوك عنه، عاش رهين المحبسين كما فعل المعري واضطر إلى أكل

---

(١) انظر التعليق على هذا البيت في ذكرى الشاعرين حافظ وشوقي، القسم الثاني ٤٩٠، ٧١٨ طبعة المكتبة العربية (عبيد) بدمشق سنة ١٣٥٢ هـ.

(٢) التكسب بالشعر ٩٤.

الحشيش في الصحراء كما فعل التوحيدي، أو كدّى على جميع المستويات كما فعل شعراء الكدية، وهذه وصمة عار في أدبنا العربي تصم الملوك والرعية على حد سواء وتلقى بلومها الأكبر على الشعراء فقد كان من الممكن أن يتخذوا لهم حرفة يتعيشون منها ويتركون للشعر عزته ورفعته ولا يدنسوه بمطامعهم وشهواتهم، وقد تنبه الناس إلى حيل الشعراء ولم تجز عليهم أكاذيبهم وإنما كانوا يقبلون ذلك منهم لما فيه من إرضاء لغرورهم وقد حاول بعضهم منع الشعراء من الهبات والعطايا فنسبوا للبخل ونجم عن ذلك كتب ألفت في هذه الموضوعات الأخلاقية منها ما يمدح الكرم ومنها ما يدافع عن البخل ومن أظهر تلك الكتب كتاب البخلاء للجاحظ وكتاب البخلاء للبغدادي عدا ما تفرّق في أمّات الكتب العربية في الأدب، ومن أطرف ما جاء في بخلاء الجاحظ أن شاعرا وقف يمدح أحد الولاة فلما انتهى أمر له بعشرة آلاف درهم فشكره على ذلك فزادها حتى وصلت إلى أربعين ألفا فأقبل عليه كاتبه فقال: يا سبحان الله هذا كان يرضى منك بأربعين درهما تأمر له بأربعين ألف درهم؟ قال: ويلك! وتريد أن تعطيه شيئا؟... إنما هذا رجل سرّنا بكلام وسررْناه بكلام، هو حين زعم أني أحسن من القمر، وأشد من الأسد، وأن لساني أقطع من السيف، وأن أمري أنفذ من السنان جعل في يدي من هذا شيئا أرجع به إلى بيتي؟ ألسنا نعلم أنه قد كذب؟ ولكنه قد سرنا حين كذب لنا، فنحن أيضا نسره بالقول ونأمر له بالجوائز وإن كان كذبا، فيكون كذب بكذب وقول بقول «فأما أن يكون كذب بصدق، وقول بفعل، فهذا هو الخسران المبين الذي سمعت به[1]»

ويحلل الجاحظ في موضع آخر نفوس شعراء التكسب على لسان ابن التوأم الذي يذهب إلى أن الشعراء والخطباء لم يتعلموا المنطق إلا لصناعة التكسب ويقول: «فاحذرهم، ولا تنظر إلى بزة أحدهم فإن المسكين أقنع منه، ولا تنظر إلى مركبه فإن السائل أعف منه، واعلم أنه في مَسك مسكين وإن كان في ثياب جياد، وروحه روح نذل وإن كان في جرم ملك، وكلهم وإن اختلفت وجه مسألتهم واختلفت أقدار مطالبهم فهو* مسكين إلا أن واحدا يطلب العلقْ وآخر يطلب الخِرَق وآخر يطلب الدوانيق، وآخر يطلب الألوف،

---

(١) البخلاء بتحقيق الحاجري ٢٦ ـ ٢٧.

*ـ يرمي المرحوم الشيخ عبد القادر المغربي أن هذه الكلمة من زيادات النساخ ط. دمشق ٢٧٥.

فجهة هذا هي جهة هذا، وطعمة هذا هي طعمة هذا وإنما يختلفون في أقدار ما يطلبون [1]» إلى أن يقول: «ليست تبلغ حيلُ لصوص النهار وحيل سراق الليل، وحيل طراق البلدان، وحيل أصحاب الكيمياء، وحيل التجار في الأسواق والصناع في جميع الصناعات، وحيل أصحاب الحروب حيلَ المستأكلين والمتكسبين الخ[2].....» وقال أبوحيان التوحيدي: «والشعراء سفهاء، ليسوا علماء ولا حكماء، وإنما يقولون ما يقولون، والجشع باد منهم، والطمع غالب عليهم، وعلى قدر الرغبة والرهبة يكون صوابهم وخطؤهم، ومن أمكن أن يزحزح عن الحق بأدنى طمع ويحمل على الباطل بأيسر رغبة، فليس ممن يكون لقوله إتاء، أو لحكمته مضاء، أو لقدره رفعة أو في خلقه طهارة، ولهذا قال القائل:

لا تصحبنَّ شاعرا فإنه يهجوك مجانا، ويُطرِي بثمنْ

وهذا لأنه مع الريح، ان مالت به مال، يتطوح مع أقل عارض، ويجيب أول ناعق، ويشيم أي برق لاح، ولا يبالي في أي واد طاح، فقد جمع دينه ومروءته في قرن تهاونا بهما، وعجزا عن تدبيرهما، فهو لا يكترث كيف أجاب سائلا، وكيف أبطل مجيبا، وكيف ذم كاذبا ومتحاملا وكيف مدح مواربا ومخائلا [3]» ويقول الأستاذ مصطفى الرافعي في تعليقه على بيت أبي دلف الخزرجي.

١٠٨ ـ ومنا شعراء الأرض أهل البدو والحضر

«فإذا لم يكن منهم يومئذ طائفة كبيرة طواهم التاريخ بأجناسهم على أدناسهم فإن أبا دلف إنما أراد صنعة المديح وتكسب الشعراء بها، وهي فن من تلك الفنون اختص به الشعراء كما اختص غيرهم بغيره من فنونها الكثيرة، ومدار جميعها على أخذ جزية الخلق كما يقولون، وليس للمديح عند الشعراء الذين يتكسبون به معنى أكثر من ذلك[4]».

---

(١) البخلاء بتحقيق الحاجري ١٧٤ ـ ١٧٥.

(٢) البخلاء بتحقيق الحاجري ١٧٧.

(٣) مثالب الوزيرين ٥ ـ ٦.

(٤) تاريخ آداب العرب ٣ ـ ٩٨.

من هذا الاستعراض الوجيز لحياة الشعراء وأشعارهم عبر القرون ولأقوال أهل العلم عنهم يتبين لنا بوضوح جليّ العلاقةُ الوثيقة بين شعراء التكسب وأهل الكدية فكلٌّ يعمل الحيلة للكسب غير المشروع، وكلٌّ يبسط كفه لأخذ العطايا، ولا يزال الشحاذ الذي يمدح من يعطيه ويذم من يمنعه كما يفعل شعراء التكسب، ولقائلٍ أن يقول إن معظم تراثنا الشعري مبني على هذه الجهة وأن معظم نقدنا كذلك ولولا تشجيع الخلفاء والأمراء لهذا المدح لما كان لنا هذا التراث ومن المؤسف أن هذا صحيح وأن قولهم اللُّهَى تفتح اللَّهَا [1] قول حق ولكن ألا يرى الناظر بعين الانصاف أن هؤلاء الشعراء قد أهدروا طاقاتهم الشعرية في مدح من لا يستحق المدح وذم من لا يستحق الذم وأنهم قد بدلوا نواميس الحياة بشعرهم هذا فقلبوا الباطل حقا والحق باطلا ورضوا بأن يكونوا من القسم المذموم من الشعراء في كتاب الله الكريم الذي قال عنهم: «إلاّ الَذِينَ آمَنُوا وذَكَرُوا اللهَ كثيراً وانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ ما ظُلِمُوا [2]» ولو سخر هؤلاء الشعراء طاقاتهم لما هو أجدى نفعا لعمّ الخير أدبنا العربي، ولا يزال للخلفاء خلفاء في عصرنا وللشعراء خلفاء أيضا وما زالت المدائح تتلى في البلاط حتى يومنا هذا، جاء في مذكرات مود فرج الله يصف جلسة في أحد القصور الملكية: «كان هناك بعض الشعراء يطلبون الاذن من الملك بإلقاء قصائدهم، وجاء الأول وتلا شعرا بدويا، وأقبل الثاني فتلا شعرا فصيحا، وأقبل الثالث فأنشد أبياتا في مدح جلالته هي بين العامية والفصحى [3]» والتقيت منذ سنين بأمير شاعر فطلب مني أن أسمعه آخر ما كتبت من شعر فقلت قصيدة كان منها هذه الأبيات:

وما للعلمِ يتعب حامليه	ويسقيهم من البلوى مداما
وما للمال يكرم كانزوه	وإن كانوا أبالسة لئاما
يحار الفهم في الأقدار حتى	أرى التسليم للمولى لزاما [4]

(١) اللُّها: جمع لُهوة، واللَّها: جمع لَهاة، والمعنى: المال يفتح الفم بالمدح.

(٢) الشعراء ٢٢٤ الآيات إلى آخر السورة.

(٣) التكسب بالشعر ٩٥ عن مجلة الحوادث البيروتية عدد ٧١٠.

(٤) من قصيدتي أفكار جائع القاهرة ١٩٦٠ من ديوان الروح الشاردة(مخطوط).

فاستاء من ذلك لما رأى فيه من التعريض وطفق يمدح لي شاعرا سوريا تغنى في أسرة هذا الأمير حتى وصل بمدحه إلى المراتب السنية فقلت أما أنا فقد قلت :

لو كنت أرضى مدح شرنمة بغت	بنقودهــا للعنــتُ ليلــةَ مولـدِي
ولو اقتفيت طريق من مدحوا الأُلى	ملكـوا، رجعـت بجـوهر وزَبَرْجـد
لكـن وربّي لست أمـدح مالكـا	إلا المهـيمنَ خـالقِي ومعبّـدي
لهفي على الشعراء إذ رفعوا لنا	رايـات عـز فـوق عـرش الفرقـد
حريـة الأقـوام مـن صـرخاتهم	مـا بـالهم رُزئـوا بعيش الأعبّدِ
ويـل لأمـة اشـتكىَ علماؤهـا	وهـم المنـار لمـن يحـور ويهتـدي
ما قيمة العلـم الـذي لا يُرتَجَـى	إلا بماءِ الوجـه أو مـدّ اليَدِ؟ ![1]

٢ ـ بين الصعلكة والكدية

يخيل لقارئ هذا العنوان بادي الرأي أنه ليس ثمت علاقة تجمع بين الصعاليك والمكدين، اللهم إلا علاقة التضاد والمقابلة. فالصعلوك عزيز النفس لا يذل لأحد، والمكدي يريق ماء وجهه ويبسط يده لكل من صادفه، ولكن المتعمق في دراسة أدب الصعلكة وأدب الكدية يرى أن هناك تقاربا وثيقا بينهما فهما يتقاربان حتى تظن أنهما من نوع واحد، ثم يتباعدان حتى ترى الشقة بينهما بعيدة والبون شاسعا. ولكي نستطيع بحث العلاقة الايجابية والسلبية بينهما ينبغي أن نلقي ضوءا على مفهوم كل منهما.

أما مفهوم الكدية فقد اتضح لنا في بداية هذا البحث وقد وصلنا إلى أنه يعني أخذ المال من الناس عن طريق الاحتيال عليهم بمد الكف والسؤال أو بالألاعيب المضحكة أو المخرقة والمشعوذة وما إلى ذلك من فنون الاحتيال غير المشروعة.

وأما الصعلكة فهي في مفهومها اللغوي: «الفقر الذي يجرد الإنسان من ماله، ويظهره ضامرا وهزيلا بين الأغنياء المترفين الذين أتخمهم المال وسمّنهم[2]» والصعلوك «هو الفقير الذي لا مال له يستعين به على أعباء الحياة، ولا اعتماد له على شيء...... أو

---

(١) من قصيدتي حنين إلى دمشق ١٩٦٠ من ديولن الروح الشاردة (مخطوط).

(٢) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ٢٠ ـ ٢١.

هو...... الفقير الذي يواجه الحياة وحيدا، وقد جردته من وسائل العيش فيها، وسلبته كل ما يستطيع أن يعتمد عليه في مواجهة مشكلاتها، فالمسألة إذاً ليست فقرا فحسب، ولكنها فقر يغلق أبواب الحياة في وجه صاحبه، ويسد مسالكها أمامه[1]» وبعد أن يستعرض الدكتور خليف استعمال الكلمة في اللغة والأدب والاجتماع يصل إلى هذه النتيجة: «تدور كلمة الصعلكة في دائرتين: دائرة لغوية، ودائرة اجتماعية، وتبدأ الدائرتان من نقطة واحدة وهي الفقر، أما الدائرة اللغوية فتنتهي حيث بدأت، يبدأ الصعلوك فيها فقيرا، ويظل في نطاقها فقيرا، يخدم الأغنياء، أو يستجديهم فضل ما لهم، ثم يموت فقيرا، وأما الدائرة الاجتماعية فتتسع وتبعد عن نقطة البدء لتنتهي أو تحاول أن تنتهي بعيدا عنها، يبدأ الصعلوك فيها فقيرا، ثم يحاول أن يتغلب على الفقر الذي فرضته عليه أوضاع اجتماعية، أو ظروف اقتصادية، وأن يخرج من نطاقه ليتساوى مع سائر أفراد مجتمعه، ولكنه من أجل هذه الغاية لا يسلك السبيل التعاوني، وإنما يدفعه (لا توافقه الاجتماعي) إلى سلوك السبيل الصراعي فيتخذ من الغزو والاغارة للسلب والنهب وسيلة يشق بها طريقه في الحياة الخ.....[2]».

وقد رسم عروة بن الورد الملقب بعروة الصعاليك صورةً لكل مذهب من هذين المذهبين اللذين ذهب اليهما الصعاليك: فالصعلوك الخامل أو صعلوك الدائرة اللغوية هو الذي رضي بالهوان والفقر وقنع بأيسر الرزق يدفع إليه من فضلات موائد الأغنياء كما يدفع إلى القطط والكلاب لقاء عمل دنيء يقوم به في مساعدة نساء الحي: يقول:

لَحَى الله صعلوكا إذا جنَّ ليلهُ	مُصافِي المُشاش آلفا كُلَّ مَجْزَرِ
يَعُدُّ الغِنَى من دهره كُلَّ ليلةٍ	أصابَ قِراها من صديق مُيَسَّرِ
ينام عشاء ثم يصبح طاويا	يَحُتُّ الحصَى عن جنبه المتعفرِ
قليلَ التماس الزاد إلا لنفسه	إذا هو أمسَى كالعريش المجوَّر

(١) المرجع السابق.

(٢) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ٥٧ ـ ٥٨.

يعـين نسـاء الحـي مـا يَسْتَعِنَّهُ فَيُمسِي طليحا كالبعير المحسَّر[1]

والصعلوك العامل هو الذي أبى الضعف والاستكانة فخرج تعريفه من الدائرة اللغوية إلى الدائرة الاجتماعية وأصبح عضوا عاملا في تلك المنظمة الإرهابية التي كانت تسطو على القوافل فتأخذ منها ما تستطيع أخذه، وتبث الرعب في أثناء الجزيرة العربية يقول:

ولكن صعلوكا صحيفةُ وجهه كضوء شهاب القابس المتنور

مطلا على أعدائه يزجرونه بساحتهم زجْرَ المنيح المشهَّرِ

فان بعدوا لا يأمنون اقترابه تشُوفَ أهل الغائب المتظَّر

فذلكِ إنْ يلقَ المنيةَ يَلْقَها جديرا، وان يَسْتَغْنِ يوما فأجدر[2]

وقد ساعدت طبيعة الجزيرة العربية وحالتها الاقتصادية والاجتماعية على نشوء هذه الفئة، فكان أكثر العرب فقراء لا يجدون قوت يومهم، وكان المال دُولة بين الأغنياء منهم، والأغنياء إما تجار وإما غزاة «وإذا حصلوا على شيء من غارة أو نحوها فشيخ القبيلة هو الذي يأخذ من الغنيمة حصة الأسد وهم لا يأكلون إلا الفتات، ثم نتاج الأرض قليل محدود، لا يكفي كلهم ليعيشوا عيشة سعيدة[3]».

ونظر الفقراء إلى هذه الحالة فرأوا أنه لا سبيل إلى التحرر منها إلا بالاغارة كما يفعل الأغنياء تماما ففرّ بعضهم من قومه واعتصم في مكان لا يستطيعون أن يبلغوه فيه، ثم ما لبث أن انضم إلى هذا الفريق الثائر المتمرد على الفقر فريق آخر ثار على قبيلته أو خلعته لجرائر لم يستطع أن تتحملها، وفريق ثالث كان من الأغربة السود المعيّرين بالنسب.

وشكلت هذه الفئة عصابات قوية سميت باللصوص أو الذؤبان أو الصعاليك وكان همها الانتقام من كانزي الأموال فكانت تتخيرهم تخيرا وتسطو عليهم وتترك المحسنين من الأغنياء «لأن احسانهم في الواقع حقق غرضهم وأسدى إلى فقرائهم خيرا كثيرا،

---

(١) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ٣٢٧ عن ديوانه ٧٣ ـ ٧٧. وانظر أخباره في الأغاني ٣ ـ ٧٣.

(٢) المرجع السابق.

(٣) الفتوة والصعلكة ٢٧.

وإن المروءة تقضي بأن الأغنياء متى أدوا الواجب عليهم فلا يستحقون ظلما ولا عدوانا[1]».

وكان من حسنات هذه الفئة من الشذاذ أنهم كانوا يعطفون على جنسهم فكان عروة يجمع الصعاليك وينفق عليهم أو يغزو بالأقوياء منهم حتى يستغنوا وكان لا يفضل نفسه على أدنى واحد منهم بل كان يقسم ما يغنمون بينهم بالسوية ولا يأخذ لنفسه إلا ما يأخذ أحدهم. وفي أخباره أنه قتل رجلا وأخذ امرأته وإبله المائة وقسم الإبل بين جماعته بالسوية فأبو إلا أن يقتسموا المرأة أيضا أو يقترعوا عليها «فجعل يهم بأن يحمل عليهم فيقتلهم وينتزع الإبل منهم ثم يذكر أنهم صنيعته وأنه إن فعل ذلك أفسد ما كان يصنع الخ...... [2]» ومن اجل ذلك كان عروة محطٌ اعجاب العرب حتى بعد الإسلام فقد تمنى معاوية أن يصاهره[3] وأسر قلبَ عبد الملك بن مروان بدعوته الاشتراكية فقال: «ما يسرني أن أحدا من العرب ولدني ممن لم يلدني إلا عروة بن الورد لقوله:

إنِّي امرؤ عافِى إنائي شركة	وأنت امرؤ عافى إنائك واحد
أتهزأ مني أنْ سمنتَ وأن تَرَى	بجسمي مسٌ الحق والحقُّ جاهد
أُفرّقُ جسمي في جسوم كثيرة	وأحسُو قَرّاح الماء والماءُ بارد[4]

وقد وصلتنا أخبار الصعاليك عن طريق رواية أخبار شعرائهم فقد كان منهم عروة بن الورد والشنفرَى، وفريق من الهذليين، وقد رسموا في أشعارهم صورة لحياتهم المشردة في الفيافي ولغزواتهم وفلسفوا طريقة حياتهم ونعوا على الفقر والحرمان ورسموا الطرق للفقراء، وكان من فضيلتهم» أنهم كانوا يأخذون ما يأخذون في عزة نفس وإباء وشمم علما منهم بأن هذا حق من حقوقهم لا إحسان يصيبهم، ثم لا يستأثرون بما يأخذون بل يؤثرون به من كان بهم خصاصة [5]».

---

(١) الفتوة والصعلكة ٢٨.

(٢) الأغاني ٣ ـ ٨٩ ـ ٨٠.

(٣) الأغاني ٣ ـ ٧٣.

(٤) الأغاني ٣ ـ ٧٤.

(٥) الفتوة والصعلكة ١١٥.

وحين بزغ فجر الإسلام ضعف شأن الصعلكة وخفت صوتها لأن الإسلام قد ألغى العوامل التي ساعدت على انتشارها فقد هدم النظام القبلي واستبدل به الرابطة الإسلامية ولم يعد للمسلمين تفاخر بالأنساب والأحساب كلهم لآدم وآدم من تراب ولا فضل لعربي على عجمي إلا بالتقوى ومن هنا لم يعد لطائفة الأغربة مثلا مجال للصعلكة. وحارب الإسلام الفقر ونعى على كانزي الذهب والفضة وجعل الزكاة ركنا من أركان الدين مقرونة بأداء الصلاة وحث على العمل الشريف وبالتالي حلّ مشكلة الفقر ولم يعد المال دُولة بين الأغنياء كما كان في الجاهلية ولم يعد ثمّت مجال للثورة على الأغنياء، وقد حفظ الإسلام أعراض الناس وأموالهم وسن الشرائع والحدود لمعاقبة المعتدي عليها فالقاتل يقتل والسارق يقطع وقاطع الطرق له أعظم عقاب دنيوي ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى: «إِنَّما جزاءُ الذِينَ يُحارِبونَ اللهَ ورسولهُ ويَسْعَوْنَ في الأرضِ فسادا أنْ يُقتَّلوا أو يُصلَّبوا أو تُقطَّعَ أيديهمْ وأرْجُلُهُمْ مِن خِلافٍ أو يُنْفَوا مِن الأرض ذَلِكَ لَهُمْ خِزْيٌ في الدنيا، ولَهُمْ في الآخرة عذابٌ عظيم [1]» واما من كان تدفعة للغزو شجاعته أو قوته فقد وجد في الجهاد في سبيل الله ما يشبع هذه الرغبة وما يزيد عليها من غنائم في الدنيا شريفة ومن فضل وثواب في الآخرة، وبهذا حلت مشكلة الصعلكة في فجر الإسلام ولكنها كانت كالجمرة المدفونة تحت الرماد ما إن تهب عليها الريح حتى تتوقد وقد هبت هذه الريح في العصر الأموي حين عادت بعض عوامل انتشار الصعلكة، فقد بعث الأمويون الحميَّة الجاهلية من مرقدها وعادوا للافتخار بالأحساب والأنساب، كما استأثروا بالخلافة وحوّلوها إلى ملكٍ عضوض، واستأثروا بالأموال الطائلة لينفقوها على من يمدحهم من الشعراء أو يغنيهم من المغنين أو ينادمهم من الندماء، وفي سبيل ذلك أرهقوا كواهل الشعب بالضرائب الباهظة فعادت مشكلة الطبقات والتفاوت الاجتماعي إلى الظهور مرة أخرى وعادت مشكلة الغنى والفقر وأطلّت الصعلكة برأسها مرة أخرى فكان منها صعاليك يشبهون أجدادهم من صعاليك الجاهلية، وكان لها وجه آخر هو الكدية. والمكدِّي يشبه الصعلوك الجاهلي في الدائرة

---

(١) المائدة ٣٣.

اللغوية ويزيد عنه باحتيالاته التي برزت فيما بعد في العصر العباسي أو القرن الرابع على وجه التحديد، وكان هناك صعاليك دفعهم الفقر إلى التصعلك فثاروا وتمردوا ثم تابوا وأنابوا كما كان شأن مالك بن الريب وكان هناك صعاليك سياسة وتمرد على الحكم كما كان شأن عبيد الله بن الحر الجعفي[١] وأنتج هؤلاء الصعاليك أدبا يشبه من بعض الوجوه ما أنتجه أباؤهم من قبل، وما زالت عجلة الحياة تسير، وكلّ يسعى إلى المال ففريق تأبى عليه نفسه إلا السطو والقوة، وفريق يذل ويخضع، وقد كان هذا في الجاهلية وفي الإسلام ولا يزال على مر العصور وتتابع الأيام.

من هذه العجالة السريعة نستطيع أن نلمح توافقا بين الصعاليك والمكدِّين من الناحية الاجتماعية والأدبية، ونستطيع أن نلمح تخالفا بينهم وسنوجز هنا أهم مظاهر هذا الاتفاق وذلك الاختلاف.

فمن مظاهر هذا الاتفاق ما نلحظه أولا في إطلاق التسمية، وقد لاحظنا في مطلع البحث العلاقة بين مفهوم الصعلكة والكدية والفلاكة، ونلاحظ هنا أن المكدِّي في الأصل هو من صادف الكدية فخاب أمله والصعلوك هو الذي يواجه الفقر الذي يسد عليه مسالك الحياة، فالمعنى واحد في الأصل، وإذا كان من صعاليك الجاهلية من يؤثر الخمول على العمل ويقنع بعشاء يصيبه من صديق ميسر فإن في المكدِّين أيضا من يأخذ بالقوة والقسر ومنهم الجبابرة والسالبون واللصوص والمغتصبون[٢]، ومعنى هذا أن المكدِّي القوي هو الصعلوك بعينه وأن الصعلوك الضعيف هو المكدِّي بعينه.

ومن مظاهر الاتفاق أن نقطة البدء عند الفريقين واحدة وهي الفقر والحاجة، وأن الغاية واحدة وهي الاغتناء، وأن الوسيلة أيضا واحدة وهي بسط الكف ولكن في بسط الكف هذا يحدث الاختلاف الكبير فيفترق الصعلوك عن المكدِّي ذلك لأن الصعلوك يبسط يده قوية ظاهرة للسلب والنهب والقتل والتخريب، والمكدِّي يبسطها للضراعة والسؤال والتذلل والاستعطاف أو يؤدي بها بعض الحركات الساخرة من مخرقات

---

(١) انظر كتاب الشعراء الصعاليك في العصر الأموي.

(٢) انظر القصيدة الساسانية الأبيات ٣٤ ـ ٥١ ـ ٧١ ـ ١٢٩ ـ ١٥٠ ـ ١٥٢ ـ ١٦٦ مع شرحها.

وشعوذات وتدجيل. وكلا الفريقين من بعد ذلك يرحل في سبيل الغنى ويرى في رحلاته طريقا إلى قتل الفقر، يقول عروة:

ذريني للغنى أسعى فإنّي   رأيت الناس شرُّهم الفقيرُ[1]

ويقول:

دعيني أطوّفْ في البلاد لعلّني   أفيد غنى فيه لذي الحق محمِل

ويقول:

فَسِرِ في بلاد الله والتمس الغني   تَعِشْ ذا يسار أو تموتَ فتُعْذَرا[3]

وهذا البيت الأخير يشبه آخر بيت ورد في الرائية السابقة وتشبهه نهاية القصيدة الساسانية كقوله:

١٨٨ ـ فإنْ أظفَرْ بآمالي شفَيْتُ غُلّةَ الصّدرِ
١٩٠ ـ وقدْ تَخفُقُ فوقي عزّةً ألوية النَصْرِ
١٩١ ـ وإمّا تكُنِ الأُخرَى وعزٌ جابِرُ الكَسْرِ
١٩٢ ـ فلا أُبتُ مع السَفْرِ غداةَ أوبةِ السفْرِ
١٩٤ ـ وحَسْبِي القَصَبُ المَطْحونُ فيه وَرَقُ السِدْرِ

ورحلات الساسانيين أوضح وأشهر من أن نتعرض لها وأشعارهم تغص بالحديث عن هذه الرحلات.

ومن مظاهر الاتفاق أيضا أن كلا من الفريقين شاذ خارج عن مألوف المجتمع وله عالمه الخاص به وكل منهما يؤلف عصابة لها مبادئ وأهداف ولها نظم وقوانين اجتماعية واقتصادية، فقد جمعت الصعلكة بين الفقراء والشذاذ وأصحاب الجرائم والخلعاء والأغربة وصهرتهم في بوتقة واحدة ومنحتهم جنسية واحدة هي الصعلكة فلم يعودوا يابهون بقبائلهم وعشائرهم وأصبح واجبهم الوحيد هو العمل لإسعاد هذه

(١) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ٣٢٦ عن ديوانه ١٩٨ ـ ١٩٩.
(٢) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ٣٢٦ عن ديوانه ٢٠٦.
(٣) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ٣٢٥ عن ديوانه ١٠٩.

المنظمة وإغناء فقرائها وعلاج مرضاها فمن أبى ذلك عُدَّ من الصعاليك الذين لحاهم الله، وكانت الغزوة تتم وكانت الأموال تقسم بين الجميع بالتساوي كما رأينا فيما سبق وكان أعضاء هذه المنظمة يختتنون في الغالب.

وأما الكدية فقد جمعت بين شذاذ الآفاق على اختلاف جنسياتهم وأديانهم كما نرى في القصيدة الساسانية فمنهم الأشراف والزنج والزط ومنهم جميع أصناف المحتالين[١] وفي هذه المنظمة تجرى أيضا عمليات التقسيم كما جرت في منظمة الصعلكة ولكنا لا ندري هل كان ذلك التقسيم بالتساوي أم كان فيه شيء من الجور والظلم، ومن خرج عن هذه التعاليم لا يوصف بلحاه الله فحسب، وإنما تُرمَى أمتعته في الخارج ليمارس مهنة غير الكدية ويكون ذلك الصنيع بمنزلة سحب الجنسية منه[٢] وقد تنبه المكدون لهذه الصلة التي تربطهم باخوانهم الصعاليك فتعاونوا وتكاتفوا: فضم المكدون إلى أصنافهم الكبَّاجة السمر واللصوص وقطاع الطرق، وكان كل من الفريقين يراعي حرمة الفريق الآخر كما قال الأحنف العكبري:

إذا ما أعوز الطَرْقُ على الطُرَّاق والجند
قطعنا ذلك النَهْجَ بلا سيف ولا غمد
ومن خاف أعاديه بنا في الروع يستعدي[٣]

ومن مظاهر اتفاقهم رغم اختلافهم خساسة حرفة كل منهما يقول الإمام الغزالي في حديثه عن أشغال الدنيا إن من الناس من يغفل عن تعلم الصنعة في صباه «فيبقى عاجزا عن الاكتساب لعجزه عن الحرف فيحتاج إلى أن يأكل مما يسعى فيه غيره، فيحدث منه حرفتان خسيستان: اللصوصية والكدية إذ يجمعهما أنهما يأكلان من سعى غيرهما الخ..[٤]».

---

(١) أنظر الساسانية وتحليلها وشرحها.
(٢) الساسانية الأبيات ١٦٧ ـ ١٦٨.
(٣) يتيمة الدهر ٣ ـ ١٢٢ و١٢٣.
(٤) إحياء علوم الدين ٣ ـ ٢٢٨.

ومن مظاهر اتفاقهم أيضا شكوى كُلٍّ من الزمن والفقر وحقد كُلٍّ على الأغنياء أصحاب الكنوز، واعتزاز كلٍّ بشخصيته ونسبته وعمله وصوغ ذلك في أبيات من الشعر.

أما مظاهر الاختلاف فكثيرة أيضا ولعل أهَمَّها عزةُ الصعلوك وذلة المكدِّي وهذا أيضا خاضع لتأثير البيئة والمجتمع، فالبيئة الجاهلية كانت لها حمية وأنفة وكان الصعاليك عربا في أصلهم ونشأتهم وتربيتهم فحين شذوا عن قومهم تمسكوا بأخلاق قومهم من عزة وأنفة وكرم وزادوا عليها الاشتراكية وجعلوا الصعلكة هي القبيلة والنسب، فإذا غزا أحدهم فإن العرب من غير الصعاليك غزاة أيضا و«لأن السلب والنهب وإغارة القبيلة على القبيلة كان شائعا مألوفا حتى قال قائلهم في الإغارة:

وأحياناً على بكر أخينا   إذا ما لم نجد إلا أخانا[1]

وذلة المكدِّي خاضعة أيضا للمجتمع والبيئة فقد وجد المكدِّي نفسه في خليط من الأجناس ضاعت فيهم النخوة العربية وفشا فيهم الاستبداد وعبادة الأشخاص فالشعراء يقبلون الأيدي والأنامل ويقبلون الأرض على هيئة السجود، وأصبح يخاطب الكبير بالسيد والمولى ويرتضى الصغير لنفسه أن يكون خادم الأعتاب وحامل النعال فبسطوا أيديهم كما بسطها الشعراء المداحون ولم يبسطوها كما بسطها الصعاليك لتغير العهد والحكم والبيئة. وكان كل فريق صدى لعصره ومرآة تعكس بعض صوره، على أنا نجد في هذه العصور من سُمِّيَ بالشطار والعيارين ومن تلصص وتصعلك على طريقة الجاهليين كما كنا نجد في الجاهلية من آثر الخمول وإصابة العشاء من صديق ميسر.

والاختلاف الهام الثاني يتعلق بأدب كل من الفريقين فيتفق كل منهما بتسخير الشعر للتعبير عما يجيش بالنفس من آلام وآمال، وللتعبير عن وصف وقائع الحياة والمغامرات. فكلا الفريقين صادق في شعره وبث لواعجه، ولكن المكدِّي يختلف عن صاحبه الصعلوك في درجة هذا الصدق أولا فقد يجنح للخيال والمبالغة وتلك طبيعة العصر، وقد يضطر إلى مدح الناس وهو لهم مبغض ولكنه يمدحهم للتكسب وهو في هذا يختلف

---

(١) الفتوة والصعلكة ١١٣.

عن الصعلوك الجاهلي ولكنه لا يختلف عن الصعلوك الأموي الذي كان يمدح الولاة والخلفاء ليعفوا عنه إذا وقع في قبضتهم أو ليستدر عطفهم[1].

ويختلف المكدِّي عن الصعلوك أيضا في أن الثاني لم يمتهن أدبه وشعره للتكسب وإنما كان الصعلوك الجاهلي يعبر بأدبه عن حياته الخاصة أو حياة الصعاليك بصفة عامة. والمكدِّي قد سخر أدبه هذا لجمع المال فَتَشَدَّقَ الأعرابُ وتظرَّف الشعراء وشكوا ومجنوا، وأغربَ أصحابُ المقامات وتلاعبوا بالألفاظ.

ومن مظاهر الاختلاف أيضا أن الصعلوك وخاصة في الجاهلية صريح لا يعرف المواربة والمخاتلة على عكس المكدِّي الذي يلبس لكل زمان لبوسه ويبدو ذا وجوه كثيرة ويتنقل في الأنساب تنقله في الأديان والمذاهب، وهذا الاختلاف أيضا عائد إلى طبيعة العصر والمجتمع.

ويلتقي الصعلوك مع المكدِّي في بغض كل منهما للمجتمع المتمثل بأصحاب الثروة ووصفه باللؤم والخساسة، والسعي علىٍ الانتقام منه، وقد كان الصعلوك ينتقم منه بالاغتصاب والسرقة والقتل، وكان المكدي ينتقم منه بالسرقة أيضا ولكنها سرقة العقول والقلوب فيخدعه بالمنظر الحزين أو المفرح اللاهي أو الألاعيب وما إلى ذلك من فنون اخترعها الفقر وساعدت على تفتيق حيلها الحاجة إلى العيش، واليك من شعرهم وأدبهم ما يجلو هذا الاتفاق وذلك الاختلاف.

أول ما يطالعنا في شعر الصعاليك عزة نفسهمِ وإباؤهم وتحاميهم سؤال الناس وهو الخط المقابل لخط المكدِّين، ومن ذلك قول الشنفرى:

وأستفُّ تُرْبَ الأرض كيلا يرى له ... عليَّ من الطَّوْل امرؤ متطول الخ..

ومن ذلك قول الأحيمر السعدي:

وإني لأستحيي من الله أن أُرَى ... أُجَـرِّرُ حبلا ليسَ فيه بعير

وأن أسأل الوغد اللئيمَ بعيره ... وبُعرانُ ربي في البلاد كثير[2]

ومن ذلك قول أبي خِراش الهذلي:

(١) الشعراء الصعاليك في العصر الأموي ٩ و١٢٩ ـ ١٣١.

(٢) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ١٤٥ عن المؤتلف والمختلف للآمدي ٣٦ وانظر عيون الأخبار ١ ـ ٢٣٧.

وإني لأُثوي الجوع حتى يملَّني فيذهب لم يدنَس ثيابي ولا جرمي
وأغتبق الماءَ القَراح فأنتهي إذا الزاد أمسى للمُزلّج ذا طعم
أردُّ شُجاعَ البطن قد تعلمينَه وأوتر غيري من عِيالك بالطُعْم
مخافةَ أن أحيا برغم وذِلّةٍ ولَلْمَوْتُ خيرمن حياة على رَغْم[1]

وازن بين هذه الأقوال وبين خطبة الأعرابي في المسجد الحرام، أو بين أي شعر تختاره من شعراء الكدية، أو بين أي مقامة في الكدية فسترى الفرق بينهما هو الفرق بين العزة والذلة والاباء والاستكانة وإن كان الأصل واحدا والدافع واحدا.

والصعاليك يتحدثون عن جوعهم وجوع ذويهم كما سبق في قول الهذلي وكما قال الشنفرَى:

أُديم مِطالَ الجوع حتى أميتَه وأضرِبُ عنه الذكر صفْحاً فأذهَلُ[2]

وكما قال السليك:

وما نِلْتُها حتى تَصَعْلَكْتُ حِقْبَةً وكِدْتُ لأسبابِ المَنية أعرفُ
وحتى رأيتُ الجوعَ بالصيف ضرَّني إذا قُمْتُ تغشاني ظِلال فأُسْدِفُ[3]

وكما قال الأعلم الهذلي:

وذكرتُ أهلي بالعراء وحاجةَ الشُعْث التوالبْ
المصرِمين من التِلاد اللاَّمحينَ إلى الأقاربْ[4]

والمكدون كذلك يصفون ما قاسوه هم وذووهم من الجوع ولكن الفرق بين كلٍّ أن الصعاليك يفرجون عن أنفسهم بأبيات يذكرون فيها حالهم والمكدون يستدرون بذلك عطف الناس.

---

(١) ديوان الهذليين ١٢٧ ـ ١٢٨ القسم الثاني وانظر شرح الأبيات هناك.

(٢) انظر لامية العرب في أعجب العجب للزمخشري وفي مختارات ابن الشجري وفي قطوف من ثمار الأدب.

(٣) الأغاني ٢٠ ـ ٣٧٨.

(٤) ديوان الهذليين ٢ ـ ٨١ وانظر شرحهما هناك.

والصعاليك يتحدثون عن الفقر باعتباره آفة اجتماعية خطيرة أو داء وبيلا يتقون شره ويحاولون الفرار منه بالتصعلك والرحلات للغزو والنهب كما قال عروة:

ذريـني للغنـى أسـعى فـإني — رأيـت النـاس شـرُّهم الفقـيرُ
وأدنـاُهم، وأهـونُهم علـيهم — وان أمْسَـي لـه حسـب وخِـيرُ
يباعـده القريـب، وتزدريـه — حليلتـُـه، ويقهَـرُه الصـغير
ويُلْقَى ذو الغنـى، ولـه جلال — يكـاد فـؤاد لاقيـه يطـير
قليـلٌ ذنبُـه، والـذنب جـمٌ — ولكـن لِلْغِنَـى ربٌ غفـور[1]

وفي المقامات بصورة خاصة وفي أدب الكدية بصورة عامة نماذج كثيرة من هذا اللون وحسبنا أن نذكر قول ابن سكرة:

جملـة أمـري أنِّـي مفلـس — ولـيس للمفلـس إخـوان[2]

ولكن بعض المكدِّين يمدحون الفقر أحياناً وإن كان مدحهم تهكما كما نرى في بعض أشعار أبي الشمقمق، والصعاليك يحتجون لوجهة حياتهم ويفلسفونها ومن ذلك قول عروة:

ومـن يـك مثلـي ذا عيـال ومقـترا — من المال يطرحْ نفسه كل مَطْرَحِ[3]

وكذلك المكدون يفعلون ومن أبرز ذلك قول الخزرجي:

٩٨ ـ وقد يلتمس الخبز بمكروه من الأمر

ويلتقي أدب الصعاليك مع أدب المكدِّين ـ ويناقضه أحيانا - اِلْتقاءَهُم في الحياة الاجتماعية واختلافهم.

---

(١) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ٣٢٦ عن ديوان عروة ١٩٨ ـ ١٩٩ وفي عيون الأخبار ١ ـ ٢٤١ و٢٤٢ بعض الاختلافات.

(٢) يتيمة الدهر ٣ ـ ٢٦.

(٣) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ٣٢٤ عن ديوان عروة ٩٩.

فغريب الألفاظ في الشعر الصعلوكي يلتقي في الظاهر مع غريب الألفاظ عند مكدِّي الأعراب والمقامات، ويفترق عنها في أن الأولى غريب طبيعي يرجع إلى البيئة والعصر، الثاني خاصة في المقامات مصنوع متكلف لابتزاز الأموال.

ويلتقي الأدب الصعلوكي مع أدب الكدية في بعض مظاهره الأخرى فشعر كلٍّ في الغالب يتحدث عن ذات الشاعر وقبيلته وشكواه وهمومه فصورة الصعلوك واضحة في شعره وكذلك صورة المكدِّي، والوحدة الموضوعية متوفرة في شعر الصعلكة وكذلك في معظم أشعار الكدية، والمكدون يتحدثون عن آلات رزقهم كما هو الحال في القصيدة الساسانية والصعاليك يتحدثون عن إغاراتهم وأسلحتهم وعدوهم وسلبهم ونهبهم، فكل منهم يرسم صورته الاجتماعية، وتخف الصنعة الفنية في أدب الصعاليك فيكون شعرهم أدنى إلى الواقع، ويتفق أدبهم بذلك مع أدب بعض شعراء الكدية كأبي الشمقمق، ويختلفون بذلك اختلافا بينا عن أدب المقامات ومعظم الأدب المكدِّي الذي خضع للصنعة أو كانت الصنعة فيه بابا من أبواب الاحتيال، ويخلو شعر الصعاليك من المدح التكسبي خلوا تاما في العصر الجاهلي، وإن كان يظهر في بعض شعر صعاليك الأمويين وبذلك يخالف أدب الكدية مخالفة بينة، فقد اعتمد أدب الكدية على مدح الناس في الغالب وإن كان يفعل ذلك مضطرا مسوقا بدافع الحاجة، ويخلو شعر الصعاليك في معظمه من الغزل الطبيعي أو التقليدي كالمقدمات الطللية، وقد يوافقه أدب الكدية حينا ويخالفه في معظم الأحايين فإن المكدِّين كما رأينا كان لهم وقت طويل يصرفونه في الغزل والتمتع والمجون.

والخلاصة: إن هناك علاقة وثيقة تقوم بين الصعاليك والمكدِّين وهذه العلاقة قد تكون إيجابية أو تكون سلبية وتنعكس على أدبهم، وهم في اختلافهم واتفاقهم إنما يعبرون عن المجتمع والبيئة التي يعيشون فيها فقد اقتضت طبيعة العصر الجاهلي السطو والغزو والنهب والسلب، واقتضت طبيعة العصر الأموي أو العباسي الاحتيال والتلون فشملت الكديةُ الصعلكةَ فيما شملت وتفردت بألوان أخرى، وقد ركز كل من الصعاليك والمكدِّين على الانتقام من كانزي الأموال كلٌّ على حسب طريقته، وكان كلٌّ يفتخر بعمله فيذهب الصعلوك إلى أنه يفعل الخير وما ترضاه الشهامة العربية

ويذهب المكدّي إلى أنه يجبي جزية الخلق، ومن أجل هذا التقارب بين الفريقين ذهب الناس قديما إلى تعريف الساسانيين بأنهم فئة من الشطار والعيارين وذهب دكتور حسين عطوان إلى وضع أبي الشمقمق وأبي فرعون الساسي ضمن الصعاليك الهجائين[1] وهما كما رأينا من المكدين.

فالصعلكة والكدية إذاً في مفهومهما اللغوي والاجتماعي تتقاربان وتتباعدان وكأنهما في ذلك وجهان لعملة واحدة ضربت للتمرد على الفقر والحرمان، وإذا لاحظنا في وجهها الأول العزة والكرامة والإباء فذلك أثر من آثار البيئة والمجتمع وإذا لاحظنا في وجهها الآخر التلون والاحتيال والتقلب، فذلك أيضا ضرورة من ضرورات العصره وقد ينقلب الصعلوك مكديا، كما يتحول المكدّي إلى صعلوك طبقا للظروف النفسية والاجتماعية كما قال المتنبي:

فحب الجبانِ النفسَ أوردَهُ التُقَى ... وحب الشجاعِ النفسَ أورده الحربا[2]

وكما قال أبو نواس:

سأبغِي الغِنَى، إما جليسَ خليفة ... تقيم سواءً، أو مخيفَ سبيل[3]

ولم نكثر من الاستشهادات هنا خاصة فيما يتعلق بالمكدّين لأن قصدنا كان ضرب المثل والإشارة، ولأن البحث في الكدية وهو ممتلئ بالنماذج ولا نريد أن نكررها[4].

(١) الجمهورية العدد الأسبوعي ٣١ أغسطس ١٩٧٢ عرض لكتاب الشعراء الصعاليك كتبه محسن الخياط.

(٢) من قصيدته التي مطلعها: فديناك من ربع وإن زدتنا كربا.

(٣) عيون الأخبار ١ ـ ٢٣٦.

(٤) وازن مثلا بين اتجاه الصعاليك المذكور هنا وبين فلسفة المحتالين في بحث المقامات وبين شرح الساسانية ودراستها من الوجهات الاجتماعية والنفسية والأدبية وما إلى ذلك.

الباب الثالث

الكدية في المقامات

الفصل الأول

تعريف المقامات ونشأتها

١ - تعريف المقامات:

المقامات جمع لمقام أو مقامة، وهما وما شابههما من هذه المادة مشتقات من مادة (ق. و. م) وهي مادة سامية عريقة تفيد في العربية، والعبرية[1] والسريانية القيام والاستقرار[2]. وقد ورد المقام والمقامة في الشعر الجاهلي مجموعا ومفردا فأفاد موضع القيام مرة، وفسر بالناس القائمين أخرى تسمية للحال باسم المحل عن طريق المجاز المرسل، قال زهير بن أبي سلمى:

وفيهم مقامات حسان وجوهُها ... وأنديةٌ ينتابُها القولُ والفعلُ

وإن جئتَهم ألفيتَ حولَ بيوتهم ... مجالسَ قد يشفَى بأحلامها الجهلُ[3]

فعطف الأندية وهي مجالس سمر القوم على المقامات التي يبدو أنها مجالس خطبهم، وقد روى الأعلم وابن منظور الشطر الأول: وفيهم مقامات حسان وجوههم، وفسرت المقامات على ذلك بالناس، وقال ثعلب في شرحه لبيت زهير: «المقامات: المجالس، وإنما سميت المقامات لأن الرجل كلن يقوم في المجلس فيحض على الخير ويصلح بين الناس، قال عباس بن مرداس السلَّمي

فـأَيي مـا وأيـك كـان شـرّاً ... فسـيق إلى المَقامـة لا يَراهـا

---

(١) الكتاب المقدس، سفر أستير الإصحاح السابع الفقرة ٧ والكنز في قواعد اللغة العبرية ص ٢١٦.

(٢) تراث الإنسانية مجلد ٧ ص ٩٣.

(٣) شرح ديوان زهير ص ١١٣.

ويقال: هو مقامة قومه إذا كان يقوم فيتكلم في الحض على المعروف٣» واستشهد ابن منظور ببيت زهير هذا وببيت لبيد:

ومقامةٍ غُلْبِ الرقابِ كأنهم جِنٌّ لَدى بيت الحصير قيامُ

استشهد بهما على استعمال المقامات بمعنى الجماعة٣، وكما استعملت المقامة بمعنى الجماعة استعمل المجلس كذلك بنفس المعنى.

قال المهلهل:

نُبئتُ أنَّ النارَ بعدك أوقِدَتْ واستبَّ بعدَكَ يا كُلَيبُ المَجْلِسُ[1]

فإذا ما انتقلنا إلى العصر الإسلامي لاحظنا أن الكتاب الكريم لم يستعمل هذه الكلمة على كثرة ما ورد فيه من هذه المادة وإنما استعمل المقامة بضم الميم بمعنى الإقامة[2]، وورد فيه المُقام والمَقام [3] ولعل أقرب معنى لبيت زهير قوله تعالى: «وإذا تُتْلَى عليهم آياتُنا بيناتٍ قالَ الذين كفروا للذين آمنوا أيُّ الفريقين خيرٌ مقاما وأحسنُ نَدِيًّا[4]» حيث عطف النديَّ على المقام كما عطف زهير الأندية على المقامات. ونلاحظ في هذه النصوص التي أوردناها أن الكلمة دلت أصلا على معنى القيام الحسيّ ثم دلت بعد ذلك على المكان الذي يقوم فيه الناس، وعلى الناس القائمين أنفسهم، وقد ارتبطت بالقيام من ناحية وهو نوع من التكلف وارتبطت بالقول والفعل الذي نستطيع أن نسميه بالموعظة أو الخطبة التي تحض على الخير كما ذهب إلى ذلك ثعلب.

فإذا ما تقدمنا إلى القرن الثالث الهجري لاحظنا أن كلمة المقامات قد تطورت واكتسبت معنى جديدا وإن كانت لا تزال مرتبطة بمعناها الأصلي، فالمقامات تدل على موقف الخطيب أو على خطبته نفسها في قول الجاحظ: «ويقال أنهم لم يروا خطيبا بلديا إلا وهو في أول تكلفه لتلك المقامات كان مستثقلا مستصلَفا أيام رياضته كلّها [5]» وفي

---

(١) مفردات القرآن ص ٤١٨.

(٢) الآية ٣٥ من سورة فاطر.

(٣) الآية ٧٩ من سورة الاسراء والآية ٦٦ من سورة الفرقان وسواهما.

(٤) الآية ٧٣ من سورة مريم.

(٥) البيان والتبيين جـ ١ ص ١١٢.

قوله: «وكانوا مع تلك المقامات والسياسات، ومع تلك الكُلَف والرياضات، لا ينفكون في بعض تلك المقامات من بعض الاستكراه والزلل، ومن بعض التعقيد والخطل ومن التفنن والانتشار، ومن التشديق والإكثار[1]، فسياق هذين النصين وما ورد في تضاعيفهما يدل على أن المقصود بالمقامات مقامات الخطب والبيان وما تحتاج إليه من رياضة وتكلف الخ.... ومن أجل ذلك نرى ارتباط المقامات بالمنابر التي يقف عليها الخطباء في قول الشاعر إبراهيم بن المدبر:

تُطيعكمو يومَ اللقاء البواترُ وتزهو بكم يوم المقام المنابر[2]

والنص الذي سقته من أدب الجاحظ أبين في الدلالة على المقامات بمعنى الخطب من نص الجاحظ في البخلاء الذي يصف فيه مجلسا من مجالس العرب بقوله: «وكانوا يفيضون في الحديث، ويذكرون من الشعر الشاهد والمثل، ومن الخبر الأيام والمقامات[3]» فالمقامات هنا كما تدل على الخطب والمجالس تدل على شيء آخر يقابل الأيام، تدل على أيام السلم والإقامة في مقابلة أيام الحرب التي عرفت بأيام العرب، وهذا النص يفسره أو يشرحه البيت السالف الذكر الذي قابل بين اللقاء والمقام وبين البواتر والمنابر، إلا أن هذا النص الجاحظي يضيف إلى الموضوع إضافة جديدة هي أن المقامات أصبحت تروى كما يُروَى الشاهد والمثل من الشعر والنثر، ومما يقرب من هذا ما جاء في وصية إبراهيم بن المدبر مؤلف الرسالة العذراء للناشئ بأن ينظر في «كتب المقامات والخطب، ومحاورات العرب[4]» فهذا يدل على أن القرن الثالث شهد مما شهد كتبا ألفت في المقامات، ويزيد هذا الأمر تأكيدا ظهور كتب تحمل اسم المقامات كمقامات الإسكافي المتوفى عام ٢٤٠ هـ ومقامات القلوب لأبي الحسين النوري المتوفى عام ٢٩٥ هـ ومنه نسخة محفوظة في تركيا[5] كما نطالع في كتاب العقد الفريد وكتاب عيون الأخبار

---

(١) البيان والتبيين جـ٤ ص ٣٠.

(٢) الأغاني ٢٢ ـ ١٦١، وانظر مقدمة متز الألمانية لحكاية البغدادي ص ٢٣.

(٣) البخلاء ط. دمشق ١١٣ و. ط الحاجري ٢٠١.

(٤) الرسالة العذراء ص ٧.

(٥) تراث الإنسانية مجلد ٧ ص ٩٣.

لابن قتيبة فصولا في المقامات كالفصل الذي عقده ابن قتيبة تحت عنوان «مقامات الزهاد عند الخلفاء والملوك» إلا أننا يجب أن نأخذ بعين الاعتبار أن المقامات عند معظم هؤلاء استعملت جمعا لمقام وليس لجمعا لمقامة وليس أدل على ذلك من أن ابن قتيبة استهل فصله السالف الذكر بـ «مقام صالح بن عبد الجليل بن يدي المهدي [1]» ثم عدَّ عشر مقامات من هذا اللون.

اتسع إذاً معنى المقامة في هذا القرن فأخذ يتناول الموعظة الحسنة كما رأينا في مقامات الزهاد ويتناول القصة الطريفة، التي ما لبثت أن تحولت مع الموعظة والشعر والأمثال إلى كلام «تجري به ألسنة المتكففين السائلين يملؤون به الأسواق والمساجد والمجتمعات ويزيدون في نشر الثقافة بين السوقة والرعاع فأصبحت تلك الأعلاق النفيسة المخزونة في القصور ودور الكتب بضاعة مزجاة وأداة ممتهنة في ذل السؤال[2]». وقد جرت عادة المتكففين أن يقولوا: «ارحم مقامي هذا يريدون الموقف وثم صار المقام يطلق على ما يقال في تلك المواقف.... ومن المؤكد أن بديع الزمان حين أنشأ المقامات كان يتمثل مقامات السائلين في المساجد والأسواق، ولذلك نجد راويته مشرَّدا في جميع الأحيان[3]» وقد سبق* استعمال الخزرجي لكلمة الموقف.

فإذا رجعنا إلى أدب البديع نفسه نراه يستعمل المقامات بمعناها الأصلي المعروف: المجالس: فيقول في إحدى رسائله «ومن علاماتهم قُبْحُ مقاماتهم [4]» ويقول في حديثه عن اللصوص إنّ منهم «أصحاب العلامات ومن يأتي المقامات [5]» ويستعملها بمعنى العظة التي تخطب من قيام في قوله: «حتى أداني السير إلى فُرْضَة قد كثر فيها قوم على قائم يعظهم وهو يقول: .. ويورد خطبة الواعظ ثم يقول: «فقلت: لبعض الحاضرين

---

(١) عيون الأخبار جـ ٢ ص٢٢٣.

(٢) فن القصة والمقامة ص ١٥.

(٣) النثر الفني جـ ١ ص ٢٤٦.

*- انظر الساسانية البيت رقم ٦٨ مع شرحه.

(٤) الرسالة رقم ١٨ كشف المعاني ص ١٠٦.

(٥) المقامة الرصافية.

من هذا؟ قال: غريب قد طرأ لا أعرف شخصه فأصبر عليه إلى آخر مقامته لعلّه ينبئ بعلامته[1]» ويستعملها في معنى العظة البليغة والكلم المؤثر الذي «يصغَى إليه النَفور، وينتفض له العصفور[2]».

وهكذا نرى كيف تطورت هذه الكلمة من مجلس إلى مجلسين إلى خطيب ومنبر إلى الكلام الذي يقال في الخطب إلى كلام المكدِّين، وهي في ذلك كله لم تنفك عن أصلها الذي تطورت عنه فبقيت مرتبطة بالقيام من ناحية ولم تُعفَ منه كما ذهب إلى ذلك الدكتور شوقي ضيف[3]، بدليل أن رواة المقامات بمعنى العظات والأقاصيص والخطب كانوا يتصورون صاحبها قائما، وكذلك بطل البديع بعد ذلك نراه قائما في معظم مقاماته، خاصة ما يتعلق منها بالوعظ، فهو قائم في المسجد يعظ أو في المربد أو على منبر أو في الطريق على رأس ابن وبنية يكدي وهكذا، ولعل مقامات البديع من أجل ذلك ارتبطت بالأماكن. وأظن أن المقامة سميت مقامة وسميت مجلسا باعتبارين سميت مقاما أو مقامة باعتبار الخطيب القائم، وسميت مجلسا باعتبار القوم الجالسين لسماع الخطبة أو المقامة، ولقد ذهب الشريشي شارح مقامات الحريري إلى قريب من ذلك في قوله: «والمقامات، المجالس واحدتها مقامة، والحديث يُجتمع له ويُجلس لاستماعه يسمى مقامة ومجلسا، لأن المستمعين للمحدث ما بين قائم وجالس، ولأن المحدِّث يقوم ببعضه تارة ويجلس ببعضه أخرى[4]» ولعل المترجمين من أجل ذلك ترجموا المقامات بالمجالس فقصروا في ذلك تقصيرا بينا لتغافلهم عن الملابسات التي للمقامات في اللغة العربية[5]، ولعلنا بعد هذه الجولة السريعة وراء المقامات في دلالاتها وتطورها وظلالها الاشتقاقية نستطيع أن نقول: إن للمقامات أركانا لا بد أن تتوفر فيها، وهي:

---

(١) المقامة الوعظية.

(٢) المقامة الأسدية.

(٣) المقامة ص ٧.

(٤) شرح مقامات الحريري للشريشي ٢ ص ٤٣.

(٥) بديعات الزمان حاشية ٢ ص ٤٣.

١ ـ المكان الذي يقوم فيه المتكلم وهو الأصل في الكلمة كما سبق وكما سنرى في المقامات التي لم تخرج عن هذا الأصل، ومن أجل ذلك سميت معظم المقامات بأسماء البلدان كما سنرى في الحديث عن أسمائها.

٢ ـ قوم مجتمعون في المكان المذكور يستمعون إلى خطيب يقف واعظا أو محذرا أو مرشدا، حاضا على المعروف، وإن كان يجلس في بعض حديثه إلا أن الأصل هو القيام.

٣ ـ كون هذه الخطبة أو العظة أو المقامة بليغة مؤثرة بحيث يتدارسها الناس كما جاء في البخلاء ويوصي بها النقاد كما جاء في الرسالة العذراء.

وهذه الأركان الثلاثة متوفرة في مقامات البديع كما سنرى وإن كان قد أضاف إليها مكر البطل واحتياله وتكديته وطعّمها بألوان من الفكاهة والسخرية والنقد اللاذع ووشّاها بأساليب البديع وادخل فيها الحوار القصصي والرواية. فهناك صلة لا تنكر إذاً بين المقامات في استعمالها اللغوي والمقامات في استعمالها الفني أو الاصطلاحي.

ويُعْتَبَرُ بديعُ الزمان الهمذاني هو الأديب الأول الذي أطلق اسم المقامات بهذا المعنى المحدد على مقاماته التي عرفت به ونسبت إليه.

ولعلنا نستطيع بعد ذلك أن نعرِّف المقامات بأنها: (عبارة عن حكايات قصيرة خيالية مستمدة من واقع الحياة لها راوية وبطل وأسلوب فني خاص، أما راويتها فأديب رحالة، وأما بطلها فجواب آفاق يتسلح بالمكر والخديعة والدهاء لابتزاز الأموال، وأما أسلوبها فرشيق مزخرف بالسجع وألوان البديع، مرصع بالحكم والنوادر والأمثال، يتخلله الحوار القصصي، ولا يكاد يخلو من فكاهات طريفة، ومفارقات عجيبة).

ولا أزعم بعد ذلك أن هذا التعريف جامع مانع وإنما أذهب إلى أنه أقرب التعريفات لفن المقامات.

٢ ـ نشأة المقامات

يكاد يجمع المشتغلون بالأدب على أن بديع الزمان الهمذاني هو المنشئ الأول لهذا الفن من القول، وأنه هو الذي أطلق عليه هذا الاسم. يقول الحريري في مقدمة مقاماته: «وبعد، فإنه قد جرى ببعض أندية الأدب الذي رَكَدَتْ في هذا العصر رِيحُه، وخبت مصابيحه ـ ذِكْرُ المقامات التي ابتدعها بديع الزمان، وعلاّمة همذان....» فهذا اعتراف صريح من الحريري ـ أشهرِ كُتَّاب المقامات ـ بأن الهمذاني هو المنشئ الأول لهذا الفن.

ولا يكتفي الحريري بهذا القدر، بل يعلن بأنه عاجز عن اللحاق بالهمذاني، «.... فأشارَ مَنْ إشارَتُه حُكْم، وطاعته غُنْم، أن أنشئ مقامات أتلو فيها تِلْوَ البديع، وإن لم يدرك الظالع شأو الضليع...» يقول بعد أن يتحدث عن ماهية مقاماته: «... هذا مع اعترافي بأن البديع ـ رحمه الله ـ سبّاق غايات، وصاحب آيات، وأن المتصدي بعده لإنشاء مقامة، ولو أوتي بلاغة قُدامة، لا يغترف إلا من فُضَالَتِه، ولا يسري ذلك المسري إلا بدلالته، ولله در القائل:

فلو قبل مبكاها بكيت صبابة ... بسُعْدَى، شفيت النفس قبل التندُّم

ولكن بكت قبلي فهيج لي البكا ... بكاها، فقلت: الفضل للمتقدّم..»

فهذا نص للحريري يثبت ـ بما لا يدع مجالا للشك ـ أن الهمذاني هو المنشئ الأول للمقامات ويقول القلقشندي: «إن أول من فتح باب عمل المقامات علاّمة الدهر، إمام الأدب البديع الهمذاني فعمل مقاماته المشهورة المنسوبة إليه، وهي في غاية البلاغة، وعلوٍّ الرتبة في الصنعة. ثم تلاه أبو محمد قاسم الحريري فعمل مقاماته الخمسين المشهورة، فجاءت نهاية في الحسن، وأتت على الجزء الوافر من الحظ، وأقبل عليها الخاص والعام، حتى أنست مقامات البديع وصيَّرَتْها كالمرفوضة[1]»

ولم يشِذَّ عن هذا الرأي القائل بإمامة البديع لهذا الفن من البيان إلا أبو إسحاق الحُصْرِي الذي ذهب إلى أن ابن دريد هو السبّاق في هذا المضمار، وأن البديع لما رآه «قد أغرب بأربعين حديثا، وذَكَر أنه استنبطها من ينابيع صدره، واستنخبها من معادن

---

(١) صبح الأعشى ١٤ ـ ١١٠.

فكره، وأبداها للأبصار والبصائر، وأهداها للأفكار والضمائر، في معارض عجمية وألفاظ حوشية، فجاء أكثرُ ما أظهرَ تنبو عن قبوله الطباع، ولا ترفع له حجبَها الأسماع، إذ صرَّف ألفاظها ومعانيها في وجوه مختلفة، وضروب متصرفة، عارضَه بأربعمائة مقامة في الكدية تذوب ظرفا، وتقطر حسنا، لا مناسبة بين المقامتين لفظا ولا معنى، وعطف مساجلتها، ووقف مناقلتها بين رجلين سمى أحدهما عيسَى بن هشام، والآخر أبا الفتح الإسكندريّ، وجعلهما يتهاديان الدُّر، ويتنافثان السحر، في معان تضحك الحزين، وتحرِّكُ الرصين يتطلع منها كل طريفة، ويوقف منها على كل لطيفة[1].....» ونستفيد من هذا النص ما يلي:

١ ـ أن ابن دريد اخترع أربعين حديثا طابعها الإغراب والحوشية.

٢ ـ أنه اعترف بهذا الاختراع، وذلك إذا قرأنا (ذكر) بالبناء للمعلوم كما هو سياق النص أما إذا قرأناها بالبناء للمجهول فحسبنا ذلك تضعيفا لإسناد الرواية بنسبتها لمجهولين.

٣ ـ هذه الأحاديث لم تقبلها الطباع، ولم تَخِفَّ على الأسماع.

٤ ـ أنها دارت حول أمور كثيرة ولم تقتصر على أمر واحد.

٥ ـ معارضة البديع لأبن دريد من ناحية الاختراع كما يبدو من سياق النص.

٦ ـ الهمذاني وحَّد غرض المقامات فجعله الكدية، ووحَّدَ الراوية والبطل أيضا، فأجتمع له وحدة الموضوع والراوية والبطل.

٧ ـ حظيت مقاماته بالقبول لأنها:

أ ـ تذوب ظرفا، وتقطر حسنا.

ب ـ ولا مناسبة بين المقامتين لفظا ولا معنى.

ج ـ تضحك الحزين، وتحرك الرصين.

٨ ـ أن المقامات أربعمائة مقامة.

---

(١) زهر الآداب ١ ـ ٢٣٥.

وإذا أردنا مناقشة هذا النص فينبغي أولا أن نطلع على الأحاديث التي اخترعها ابن دريد، وينبغي ثانيا أن نطلع على النص الذي يذكر فيه أنه استنبطها من ينابيع صدره. وقد افترض بعض الباحثين أن هذه الأحاديث مبثوثة في الأمالي ولكنهم لم يطلعونا على النص الذي يعترف فيه ابن دريد بالاختراع ففقد هذا النص جزءا كبيرا من قيمته. ثم أن المتمعن في قراءة هذا النص يرى أنه قد أغار على كلام الهمذاني معاني وألفاظا، فقوله: «.... وأبداها للأبصار والبصائر، وأهداها للأفكار والضمائر..» هو قول الهمذاني نفسه عن مقاماته في معرض التحدى، سطا عليه الحصري ووصف به أحاديث ابن دريد، وقوله عن أثر هذه الأحاديث وأنها لم ترفع لها حجبها الأسماع.. الخ.. أخذه معنى وأسلوبا من قول البديع أيضا يتحدى الخوارزمي: «.. ولو أنصف هذا الفاضل لراض طبعه على خمس مقامات، أو عشر مفتريات، ثم عرضها على الأسماع والضمائر، وأهداها إلى الأبصار والبصائر، فأن كانت تقبلها ولا تزجها، أو تأخذها ولا تمجها، كان يعترض علينا بالقدح، وعلى إملائنا بالجرح، أو يُقَصِّرَ سعيه، ويتداركَه وَهَنُه فيعلمَ أن من أملى من مقامات الكدية أربعمائة مقامة، لا مناسبةَ بين المقامتين لا لفظا ولا معنى، وهو لا يقدر منها على عَشر حقيقٌ بكشف عيوبه...[1]»

والمتأمل في نص كل من الحصري والهمذاني يرى أن الحصري قد أخذ نص الهمذاني بتسليم مطلق ودون مناقشة، فلم يظهر لنا مثلا رأيه في الأربعمائة، وهل هي أربعمائة حقا، وهل قرأها كلها؟!. ونحن نرى أن هناك مقامات تتناسب لفظا ومعنى حتى في النيف والخمسين الباقية لنا، والتي سنعرض لها في أثناء البحث عن أسلوب المقامات. واو كان الحصري جادا فيما يقول لأورد لنا بضعة أحاديث من الأربعين، أو أورد حديثا منها يصلح نموذجا عنها يمكن الباحث من عقد الموازنة وإجراء المقارنة، فقد حكم على الهمذاني بأنه عارض دون أن ينقل لنا شيئا من هذا الأصل الذي عارضه لنصدقه فيما يدعيه، وقد زعم أن المقامات كلها في الكدية وهو زعم لا يثبت عند التحقيق، وقد كان الثعالبي أدق منه عبارة حين قال: «.... في الكدية وغيرها....[2]» وكان الكلاعي أكثر

---

(١) كشف المعاني ٣٩٠ الرسالة رقم ١٥٣.

(٢) اليتيمة ٤ ـ ٢٥٧.

تحقيقا منه حين قال بعد ذلك «وقد أجرينا ذكر المقامات في ذكر بديع الزمان، ونبهنا على ما له فيها من الإبداع والاحسان، وأن له أربعمائة مقامة، في غاية الجودة والفخامة، والذي وصل إليَّ منها نحو الأربعين.... [1]» لأجل هذه الاعتبارات كلها لا يسعنا إلا أن نرفض رأي الحصري هذا الذاهبَ إلى أن المقامات معارضة لأحاديث ابن دريد، وإن كنَّا نقبل منه فكرة المعارضة للاختراع بمعنى أن الهمذاني قد اخترع كما اخترع ابن دريد، وهذا أيضا لا يتأتَّى لنا إلا حين العثور على الأحاديث الأربعين، والنص المعترف باختراعها، ! فما هي هذه الأحاديث الأربعون؟ وما هو رأي النقاد في هذه المعارضة؟

يذهب [بروكلمان Brokelmann] إلى «إننا لا نستطيع أن نأتي بحكم على الاطلاق في أن يكون البديع ملهما من ابن دريد، لأن عمله لم يصل إلينا، فللهمذاني وحده يعود الفضل في ايجاد نوع أدبي جديد. [2]» بينما لا يعرض [هوار Huart] مؤلف تاريخ الآداب العربية باللغة الفرنسية، ولا يعرض «في مؤلفه لهذه الناحية أصلا، لا في حديثه عن المقامات، ولا في كلامه عن ابن دريد [3]» على حين يؤيد [مرجيلوث Margoliouth] رأي الحصري حين يذهب إلى أن الهمذاني ليس مبتكر هذا الفن [4] في الوقت الذي نرى فيه [مرسيه W. Marcais] يقف حائرا بين التصديق والتكذيب متعجبا من اتفاق الناس على إمامة البديع، مسائلا الدكتور مباركا: ألا يمكن الشك في قيمة كلام الحصري؟ فيجيبه بأنه تحدث بأسلوب يدل على أنه كان مفهوما في أوائل القرن الخامس أن بديع الزمان عارض ابن دريد، فارتضى مرسيه هذا الجواب ثم قال: يظهر أنه قد ضاع علينا من تاريخ الأب العربي شيء كثير [5]، أما [متز Adam Maz] فلم يتعرض لهذا أصلا.

---

(١) إحكام الكلام ١٩٨.

(٢) فن القصة والمقامة ١٨ عن دائرة المعارف الإسلامية.

(٣) فن القصة والمقامة ١٨.

(٤) بديعات الزمان ٥٢ عن دائرة المعارف الإسلامية.

(٥) النثر الفني جـ ١ ص ٢٤٣ ـ ٢٤٤.

هـذه معظـم آراء المستشـرقين في الموضـوع، أمـا البـاحثون العـرب فقـد انقسـموا إلى فئتين: مؤيدة ومعارضة، وكان على رأس المؤيدين الدكتور زكي مبارك الذي بدأ حديثه عن هذا الموضوع في مقال نشره في المقتطف تحت عنوان: (إصلاح خطأ قديم مرت عليه قـرون حـول نشـأة المقامـات[1]) ثـم عـاد إلى هـذا المقـال ففصـله في كتابـه (النثـر الفـني) وملخص مـا ذهـب إليه أنه هـو المكتشـف الأول لهـذا النـص ـ وإن كـان عـاد بعـد ذلـك فاعترف في هامش من هوامش كتابه أن المسيو [ديموجين] وجه نظره إلى أن (بروكلمـان) تنبه إلى ذلك وارتاب في أن يكون البديع متأثرا بأحاديث ابن دريد لأنها لم تصل إلينـا لنستطيع أن نصدر حكما[2]. وحين اكتشف الدكتور مبارك نص الحصري عرضه على المسيو مرسيه فكان منه ما سبق ذكره، ثم عرضه على الدكتور طه حسين الذي عجب أولا لأن ابن دريد لغوي مشهور وليس كاتبا ممتازا ليتأثره الهمذاني. ولكنـه مـع ذلـك أرشده إلى الآمالي لأن صاحبه تلميذ لابن دريد، وطلب منه أن يبحث فيه عن أحاديثه، ورجع مبارك إلى الأمالي فوجد فيها أكثر من ستين حديثا بين قصير وطويـل، فقابلهـا بالحديث عن حج أبي نواس كتب بطريقة روائية ممتعة خلابة «تصلح تمام الصـلاحية لأن تكون أساسا لفن المقامات، ولست أشـك الآن في أن هـذا الحديث جزء مـن الأربعـين حديثا التي ابتكرها ابن دريد[3]» وأحاديث ابن دريد تحتوي على قصص مسجوعة تقرب من قصة حج أبي نواس، ولـذا فهي تصلح أن تكون أساسا للمقامات «ولا بـأس من الاطمئنان إلى أنها شطر من الأربعين[4]» ثم يستثني بعد ذلـك الأحاديـث القصيرة جدا، ولا مانع عنده من عدها روايات صحيحة لا شك فيها ليستطيع أن يجمع أربعين حديثا عدّاً لا أقل من ذلك ولا أكثر، ويلاحظ أن هذه الأحاديث التي انتقاها هي التي أشار إليها الحصري بدليل أنها ممتلئة بالغرابة والحوشية ثم لا يجد دليلا بعد ذلـك على اختراع ابن دريد لها إلا ما رماه به أعداؤه من أنه كان يفتعل العربية «فكان من همه إذاً أن يجرى

(١) مجلد ٧٦ ص ٤١٨ سنة ١٩٣٠.

(٢) جـ ١ هامش الصفحة ٢٤٥.

(٣) جـ ١ ص ٢٨٢.

(٤) السابق.

ما اتهم بافتعاله على ألسنة الأعراب لِتَسْقُطَ عنه تهمة الاختلاق[1]» ويرجع عدم اكتشاف الباحثين هذه المعارضة إلى أن ابن دريد سمى أعماله أحاديث، بينما سماها الهمذاني مقامات. هذا ما ذهب إليه الدكتور مبارك[2] وهو رأي لا يستند على أساس متين. ويبدو أنه لم يفهم نص الحصري السالف الذكر، فالحصري يذهب في نصه إلى أن ابن دريد ذكر أنه استنخب الأحاديث من معادن فكره، يعني أنه اعترف بالاختراع، بينما يذهب الدكتور مبارك إلى عكس هذا فيزعم أنه نسبها إلى الأعراب تغطية وتبرئة لساحته من الاتهام والتلفيق، والفرق واضح بين الفهمين.

ولقد رد الأستاذ مصطفى الرافعي عليه في صفحات المقتطف أيضا، وكان ملخص ما ذهب إليه: أنه طعن في نص الحصري لأنه انفرد بالخبر، ولأنه قيرواني لم يرحل إلى العراق، ولم تعرف له رواية ولا سند، والثعالبي عاش في عصر الهمذاني ولم يتعرض لشيء من هذا. «وكيف يعارض البديع أربعين حديثا بأربعمائة مقامة شرّقت وغرّبت، ثم لا يستفيض ذكر هذه المعارضة في كتب المشرق، ولا تراه منقولا إلا عن رجل من أهل القيروان لا رحلة له ولا سند ولا رواية، وإنما هو يستطرف من كل كتاب، ومن كل خبر[3]» ولكنه مع هذا لا ينكر على الهمذاني أن يقلد ولكن على طريقته الخاصة فهو يجعل الجملة جملا والخبر أخبارا.

ثم يظهر بعد ذلك بطل ثالث على المسرح يرد على الدكتور مبارك، وهو الأستاذ عبد القادر عاشور الذي يذهب إلى أن ابن دريد ليس هو المبدع الأول لفن المقامات، وإنما المقامات قديمة ومعروفة من قبله، عرفها أبو عبيدة، وحمّاد، وخلف، بل عرفت قبلهم أيضا، ويكاد يرجع ما روى من الأقاصيص والحكايات في العصر الأموي نفسه إلى هذا الفن من القول، إلا أن المقامات قبل ابن دريد كانت تلقى في المجالس، ثم أصبحت به كتبا تدرس، فإن مدرسة ابن دريد على هذا «هي الجسر الذي عبرته

---

(١) السابق ٢٨٣.

(٢) انظر النص في المقتطف مجلد ٧٦ سنة ١٩٣٠ ص ٤١٨ ـ ٤٢٠، والنثر الفني جـ ١ ص ٢٤٣ ـ ٢٤٧ ـ ٢٥٢ ـ ٢٥٦ و٢٨١ ـ ٢٨٤.

(٣) عدد مايو سنة ١٩٣٠ باب المراسلة والمناظرة ص ٥٩٠ المجلد ٧٦.

المقامات لتصل إلى شاطئ الإبداع في التدوين والتصنيف، وإن عصره هو الحد الفاصل بين المقامة في المجلس، والمقامة في الكتاب، وان ابن فارس هو أول من دّون فيها هذا التدوين المعروف فأطلق عليه لفظها بعد أن حذا حذو ابن دريد في أحاديث ثم جاء من بعده تلميذه بديع الزمان فسار على نمطه، واتبع طريقته[1]».

وهذه الأقوال والردود والمناظرات قد فتحت الباب على مصراعيه لكل من تطرق بعد ذلك للمقامات، فالدكتور عبد الوهاب عزام يؤيد رأي الحصري ويذهب إلى أن الأربعمائة تحريف عن الأربعين لتتم المعارضة[2] والدكتور محمد جميل سلطان يذهب إلى أن الأحاديث كانت معروفة مشهورة لأنَّ الحصري يقارن بينها وبين المقامات[3] وهو المذهب نفسه الذي ذهب إليه الدكتور مبارك، وإن كان الحصري - كما سبق - لم يقارن ولم يوازن. والأستاذ خليل مردم يردُّ أحدَ عشرَ حديثا من أحاديث ابن دريد في الأمالي إلى الأحاديث الأربعين ملاحظا ما فيها من صنعة وإغراب ويشك في أحاديث أخرى «لقصرها أو لقلة الصنعة في إنشائها، أو لخفاء أثر الوضع والتوليد في أسلوبها ومعناها ومبناها[4]». ومن الأحاديث الأحد عشر التي يشك الأستاذ في نسبتها حديث صفة الأسد في مجلس يزيد بن معاوية لأبي زبيد الطائي، وجميل العذري والأخطل[5]، وخطبة الأعرابي المسترفد في المسجد الحرام[6] مع أن هذين النصين المستبعدَيْن من أكثر النصوص المنسوبة إليه غرابة وحوشية. الأمر الذي يؤكد عند غيره من الباحثين نسبتهما إليه قبل سواهما[7]. والدكتور شوقي ضيف يؤيد رأي الحصري في عدة المقامات. ويذهب مرة مذهب الدكتور مبارك، وأخرى مذهب الدكتور عزام[8] ويرى في النصين

---

(١) السابق، الباب نفسه ص ٨٢ - ٨٥ - المجلد ٧٧.

(٢) الرسالة مجلد ٢ عدد ٤٥ ص٨٢٤ وانظر بديع الشكعة ٢٣١.

(٣) فن القصة والمقامة ١٨.

(٤) السابق ١٩ - ٢٢ عن الثقافة الدمشقية.

(٥) ذيل الأمالي ١٨٣.

(٦) الأمالي ١ - ١١٣.

(٧) انظر فن القصة والمقامة ١٩ - ٢٢.

(٨) المقامة ١٧.

المستبعدين لدى الأستاذ مردم الأصل الذي عارضه البديع فمن الناحية اللفظية يعتبر المقامتين الأسدية والحمدانية قد تأثرتا حديثَ الأسد السابق الذكر، ومن الناحية المعنوية يرى أن فكرة الكدية عند البديع قد تأثرت خطبة السائل في المسجد الحرام[1].

ولعلنا بعد الذي سقناه من نصوص، واختبرناه من آراء نستطيع أن نقرر أن الأربعين حديثا التي أشار إليها الحصري لم تعرف بطريقة علمية لا شك في صحتها، وإنما افترض الباحثون افتراضات وما بنوا عليها من آراء.

وهذه الأحاديث المبثوثة في الأمالي والمنسوبة إلى ابن دريد، قد يكون بعضها من الأحاديث الأربعين، وقد لا يكون، إلا أن وجود هذه الأحاديث السابق لوجود المقامات يدفعنا إلى المقارنة بينها وبين المقامات بغض النظر عن نص الحصري وزعم مبارك ومن سار في طريقه وقد استشهدنا في أثناء الحديث عن أخبار الكدية عند الأعراب بنماذج صالحة في شأن الكدية وجدنا فيها الإغراب في اللفظ إلى درجة العجمة، ثم لا شك عندي في أن الهمذاني قد تأثر بأحاديث ابن دريد هذه بدليل روايته لبعضها كما نلاحظ في طبعة الجوائب للمقامات، فقد روى هناك حديث السائل في مسجد البصرة، وحديث الجواري اللائي وصفن خيل آبائهن[2] ونلاحظ حين المقارنة بين هذه الأحاديث والمقامات أن للأحاديث أكثر من راوية وأكثر من إسناد، بينما تتوفر في المقامات وحدة البطل والراوية. وإن شذت مقامة عن هذا فإنما هو الشذوذ الذي يؤيد هذه القاعدة*، وفي الأحاديث بعض الحوار القصصي، وفيها غرابة الألفاظ، وهي تدور حول موضوعات شتى، بينما مقامات الهمذاني يدور معظمها على الكدية الصريحة، وتتوفر فيها وحدة الموضوع من هذه الناحية. وإذا كان هدف ابن دريد تعليم الناشئة فنون القول وغرائب اللغة فإن هذا أحد أهداف الهمذاني وليس الهدف الوحيد، ومقامات الهمذاني مع ما فيها من غرابة ألفاظ، إلا أنها تذوب ظرفا وتقطر حسنا كما ذهب إلى ذلك الحصري، الأمر الذي لم ينكره الدكتور مبارك الذي ذهب إلى أن الهمذاني قد

---

(١) المقامة ١٦ ـ ١٧.

(٢) ص ٩٦ وانظر طبعتها على هامش الرسائل ٣١١ وما بعدها.

*ـ مثال ذلك اختلاف البطل في الصيمرية.

أصبح رائدا في هذا، حتى إن الذين تصدوا من بعده لهذا الفن عارضوه هو ولم يعارضوا ابن دريد[1] ولكن مظاهر الاتفاق بين أحاديث ابن دريد والمقامات لا تقطع بأن الهمذاني قد قصد إلى معارضتها لأن ابن دريد لم يكن نسيج وحده في هذا الموضوع ليعارضه الهمذاني، وإنما كان شأنه في أحاديثه شأنَ غيره من الرواة والقصاص، فنستطيع أن نطمئن إلى أن أحاديث ابن دريد هذه سواء أكانت من الأربعين المشار إليها أم لم تكن ليست إلا ملهمة واحدة من الملهمات الشتى العديدة التي ساهمت في إنشاء المقامات، والتي سنفرد لها موضعا خاصا بها. ونخرج من هذا إلى أن الهمذاني هو منشئ فن المقامات هذه، وإليه وحده ـ دون الكتّاب ـ يرجع الفضل في نسجها وبنائها هذا البناء المحكم، وإن كان قد اعتمد في بنائه على الرمل والتراب والماء والحديد، فإن وجود هذه المواد (الخام) لا يعني وجود البناء، بل لا بد من بنّاء ماهر ذي فكر ثاقب ويد صناع، وقد كان البديع ذلك الرجل، وسنتعرض لهذا بالتفصيل في الحديث عن ملهمات المقامات.

هل المقامات فارسية الأصل؟

ومما يتعلق بنشأة المقامات السؤالُ الذي يحلو للباحثين أن يطرحوه في هذا المجال، وهو السؤال عن أصل المقامات هل هو عربي أو فارسي؟

قد يذهب البعض إلى أن أصل المقامات فارسي نظرا إلى أن البديع فارسي أصلا ونشأة وثقافة ولأنه أملَى المقامات في نيسابور، وأدار كثيرا من حوادثها في أراض فارسية.

ولكن المنصف يرى أن البديع أولا ليس فارسي الأصل، وإنما هو عربي متعصب للعرب كما سيأتي، وليست الفارسية ثقافته الغالبة، ولكنه يمت إلى الثقافة العربية من أوسع أبوابها، والبلاد التي أملَى بها البديع مقاماته كانت على عجميتها تباري البلاد العربية نفسها باللغة العربية والأدب العربي، وليس في أدبهم ما يذكِّر بالفرس إلا ظاهرة

---

(1) النثر الفني ١ ـ ٢٤٧.

التطويل والإطناب، وهذه لا تكاد توجد في المقامات. وأما ظاهرة القص نفسها فظاهرة عربية لم ينفرد بها الفرس، ولم تنفرد بها امة من الأمم.

وقد أصبح معروفا عند المحققين أن المقامات لم تعرف في الأدب الفارسي إلا بعد البديع بزمن طويل، وقد نقل الدكتور الشكعة عن[براون E. Browne] أن القاضي أبا بكر البلخي بدأ بإنشاء مقاماته سنة ٥٥١ هـ أي بعد وفاة البديع بأكثر من قرن ونصف القرن، وهذه المقامات هي أول مقامات في الفارسية، ونقل قول محمد تقي بهار في كتابه عن تاريخ تطور النثر الفارسي أن القاضي البلخي أراد أن يقلد البديع والحريري «ولكنه تأثر ببديع الزمان وقلده أكثر، كما يبدو من المقامة الثانية والعشرين المسماة المقامة السكباجية التي هي ترجمة وتقليد للمقامة المضيرية لبديع الزمان[1]» فهذا فارسي يعترف بإمامة البديع وإمامة مقاماته العربية «فإذا عرفنا أخلاق الفرس وتعصبهم حتى إنهم ينسبون لأنفسهم ما ليس لهم، مثل الكلمات العربية التي توجد في اللغة الفارسية حيث يزعمون أنها فارسية أصلا، والغرب هم الذين أخذوها عنهم..... إذا عرفنا ذلك أمكننا أن نقدر تلك الشهادة، وهذا الاعتراف، وأن نخرج من ذلك جازمين بأن المقامات بوضعها الراهن إنما هي عربية بداية وأصلا، وصناعة وإنشاء[1]».

(١) بديع الزمان للشكعة ٢١٢ ـ ٢١٣.

الفصل الثاني

منشئ المقامات

بديع الزمان الهمذاني

اسمه أحمد، وكنيته أبو الفضل، ولقبه بديع الزمان، ونسبته إلى مسقط رأسه همذان، ووالده الحسين بن يحيى بن سعيد، وقد انتسب في إحدى رسائله إلى تغلب ومضر.

أما عن لقبه فيبدو أنه حازه بأدبه الرفيع فلقب بالبديع لما في آثاره من البدائع، وليس هذا اللقب من صنعه كما يحسب الأستاذ عبود[1]، لأنا لا نجد له أثرا في آثاره سوى هذه الإشارة العابرة في أشعاره:

[قيل لي لم جلست في طرف القومِ وأنت البديع رب القوافي]

[قلت: آثرته لأن المناديل يُرى طرزُها على الأطراف]

[وكفاني من المفاخر أنيّ نازل في منازل الأشراف[2]]

وليس من صنع الثعالبي لتتم له السجعة ويقول «بديع الزمان ومعجزة همذان»[3] لأن الثعالبي قد سماه بالبديع في مواطن أخرى لم تلجئه إليها ضرورة السجع ومن ذلك ما قاله في ترجمة الخوارزمي: «إلى أن رُمِيَ في آخر أيامه بحجر من الهمذاني الحافظ البديع[4]». أما اسمه وكنيته ونسبته فقد وردت جميعا في رسائله، ومن ذلك قوله: «إني

---

(١) بديع الزمان لعبود ص ١٦.

(٢) المقامة الساسانية لشهاب الدين الخفاجي، وانظر ديوان الهمذاني.

(٣) بديع الزمان لعبود ص ١٦.

(٤) يتيمة الدهر جـ ٤ص ٢٠٨.

عبد الشيخ، واسمي أحمد، وهمذان المولد [1]» وقوله: «دخلت عليه وأنا أحمد الهمذاني، وخرجت من عنده وأنا أحمد الهمذاني [2]» ومن ذلك ما ناجى به نفسه: «يا أبا الفضل ليس هذا بزمانك [3]» واتفاق اسمه مع اسم أبي الطيب كان مثار العجب لبعض الأدباء والنقاد، فالكلاعي يقول عنه: «وهذا الاسم غريب الشأن، ألا تراه قد اختص به رؤساء البيان، كأحمد الجعفي، وأحمد الهمذاني، وأحمد المعري، ثلاثة كهقعة الجوزاء، أو كما قال فيهم أبو العلاء:

ثلاثة أيام هي الدهرُ كله ... وما هي غيرَ اليوم والأمس والغد[4]

والجدير بالذكر أن هؤلاء الثلاثة الأعلام، لم تشتهر أسماؤهم التي نوَّه بها الكلاعي فالأول اشتهر بأبي الطيب، وبالمتنبي، والثاني اشتهر ببديع الزمان، أو البديع الذي وافق مسماه، وطابق معناه، والثالث اشتهر بأبي العلاء، أو بالمعري.

أثار اتفاق اسمه مع اسم أبي الطيب عجب الكلاعي في القرن السادس الهجري ثم أثار الشكوك والظنون، بعد ذلك بثمانية قرون، في نفس الأستاذ مارون بانياَشكًّه على أن الهمذاني فارسي لا شك فيه ولكنه ينسب نفسه إلى مضر ومن فعل ذلك «لا يبعد أن يطبق المفصل ليكون له اسم شاعر الدهر أبي الطيب[5]» ولا يقف عند الشك في اسمه ونسبه وإنما يتعداه إلى الشك في اسم أبيه أيضا مستندا إلى أن جامع الرسائل ذكر أن الهمذاني كتب رسائل على لسان والده ونحلها إياه ليقرأها الناس ويستدلوا على فضل والده «ومن يفعل هذا كما قال معاصره لا يخشى التصرف باسمه واسم أبيه ليأتي اسمه كما يتمنى ويرغب.... أعرف جيدا أن الاسم لا يقدم ولا يؤخر، ولكنها فكرة عرضت لي فلم أبقها في صدري[6]» وشك الأستاذ في اسم البديع بناه على أنه فارسي ولم يؤيده

---

(١) الرسالة الأولى كشف المعاني ص٨.

(٢) الرسالة رقم ٣٧ كشف المعاني ص ١٤٣.

(٣) الرسالة رقم ٢٢ كشف المعاني ص ١١٦.

(٤) أحكام الكلام ص ١١٩.

(٥) بديع الزمان ص ١٦.

(٦) بديع الزمان ص ١٧.

بالدليل، وهو عند غيره من الباحثين عربي لا شك في عروبته، وأما شكه في اسم أبيه «فليته أبقى فكرته العارضة في صدره، لأنها في الحقيقة تقدم وتؤخر، إذ لو ثبت تغيير الاسم لجاز أن نبحث عن العلة والدافع، أو لجاز أن يزعم بعض الناس أنه غيّر اسمه تخلصا من نسبه...... ثم أليس بين الناس من يعرف اسم الأب قبل أن يكبر الابن فيغير له اسمه؟ ثم هل في المصادر التي نعرف ويعرف الأستاذ مصدر واحد يشير إلى ذلك[١]»
ولقد كان للبديع أخ شقيق تولى منصب إفتاء همذان واسمه محمد بن الحسين بن يحيى[٢]
«ولسنا ندري بهذه المناسبة هل هو ابن أبيه قبل أن يغير أخوه البديع اسمَ أبيه أو بعده[٣]»
ولو كان الهمذاني قد غير اسمه أو اسم أبيه لتاب إلى الله من ذلك في ساعة الوصية التي ينبغي أن يكتبها وهو صادق النية، ولكنه ابتدأها بقوله: «هذا ما أوصى به أحمد بن الحسين بن يحيى بن سعيد[٤]».

ولد الهمذاني في همذان سنة ٣٥٨ هـ - ٩٦٨ م، وهمذان بلدة جبلية في أول ما كان يسمى بالعراق العجمي، وهي تتبع إيران حاليا وتقع غربي طهران، وقد أنبتت كثيرا من العلماء الأفاضل أمثال ابن خالويه[٥] وابن فارس[٦]، ومن نسب إليها وعرف بالهمذاني سوى شيخنا: أبو سعيد علي بن محمد بن خلف الهمذاني الشاعر الناثر الذي وصفه الثعالبي بأنه «احد أفراد الزمان الذين ملكوا القلوب بفضلهم[٧]» ومنهم عون بن الحسين الهمذاني[٨]. ومنهم أبو الحسين علي بن الحسين الحسني الهمذاني الذي زوجه الصاحب كريمته الوحيدة، وإليه تنسب القصيدة البائية المعراة من الواو والتي وهم آدم

---

(١) مجتمع الهمذاني ص ٢٢.
(٢) مجتمع الهمذاني ص ٢٣. عن معجم الأدباء ١٦٢/٢.
(٣) مجتمع الهمذاني ص ٢٣.
(٤) كشف المعاني ص ٥٣٤.
(٥) يتيمة الدهر جـ ١ ص١٢٣.
(٦) يتيمة الدهر جـ ٣ ص ٤٠٠.
(٧) يتيمة الدهر جـ ٣ ص ٤١٢.
(٨) يتيمة الدهر جـ ٣ ص ٤٠٨.

متز فنسبها إلى بديع الزمان[1] وكان الصاحب قد عمل قصائد تكلف في كل واحدة منها خلوها من حرف الهجاء» وبقيت عليه واحدة تكون معراة من الواو، فانبرى أبو الحسن لعملها، وقال قصيدة فريدة ليس فيها واو، ومدح الصاحب في عرضها، أولها:

بــرق ذكــرت بــه الحبائــب ... لمــا بــدا فالــدمع ســاكب[2]

وقد اشتهرت همذان ببردها القارس حتى ذمها الشعراء فقال فيها ابن خالويه:

بلاد إذا ما الصيف أقبل جنةٌ ... ولكنها عند الشتاء جحيم[3]

وقال غيره:

غلب الشتاءُ مصيفَها وخريفها ... فكأنمــا تموزهــا كــانون[4]

ولا نكاد نعرف شيئا عن أسرة شيخنا سوى أن أخاه الأصغر أصبح مفتي همذان، وفي هذا دليل على اهتمام الأسرة بالعلم، وقد كان البديع يوصي أخاه هذا بقوله: «وابدأ بالقرآن قبل كل محفوظ ثم بتفسيره، والله ولي تيسيره، ولا تَشغلْك كتب اللغة عما رسمت لك ففيها إضاعة الزمان، ولا خير في لغة ليست في القرآن[5]» كما كان يحث ابن أخته على العلم فيقول له: «أنت ولدي مادمتَ والعلم شأنُك، والمدرسة مكانك والدفتر نديمُك، وإن قصرت ولا إخالك، فغيري خالك[6]» ويبدو أن والده لم يكن من المشهورين المرموقين في عالم الأدب بدليل ما اتهم به جامع الرسائل بديعنا هذا أنه كان ينحَلُ والده الرسائلَ ليعرفَ الناس فضله[7] ومما يؤكد هذا أن البديع حين أوصى أخاه لم يطلب منه أن يكون كأبيه وإنما قال له: «علام أنفقت، وفيم أنفذت، وما الذي أفدت،

---

(١) الحضارة الإسلامية جـ ١ ص ٤٦١ وربما يكون متز معذورا في هذا لأنه اطلع على القصيدة في مخطوطة الديوان.

(٢) يتيمة الدهر جـ ٣ ص ٤١١.

(٣) يتيمة الدهر جـ ١ ص ١٢٣.

(٤) يتيمة الدهر جـ ١ ص ١٢٣. وتموز (يوليو) وكانون ديسمبر أو يناير.

(٥) الرسالة رقم ١٨٩ كشف المعاني ص ٤٥٥.

(٦) الرسالة رقم ٧٧ كشف المعاني ص ٢٤٧.

(٧) كشف المعاني ص ٤٤٥ بدء الرسالة رقم ١٧٦.

وأعلم أن للمرء سهما من المكاره موفورا، ونصيبا من النصب مقدورا، وهو لا بدّ لاقيه، فكن كأخيك لعل أباك يوفيكهما في صباك[1]» وقد أثمرت وصيته لأخيه فكان مفتي همذان، وحسب البديع أنه به ابتدأ شرف أسرته.

❖❖❖

ويرى بعض الباحثين أن الهمذاني فارسي الأصل نظرا لولادته في أرض فارس ورحلاته فيها لا يكاد يتعداها، ونظرا لنسبته إلى همذان فيعدُّه «براون» من أدباء الفرس[2] ويذهب عبود إلى عدم الشك في فارسيته[3] بينما يذهب الدكتور ضيف إلى ان البديع عربي لأن «في رسائله المطبوعة دلالات مختلفة على أنه من أسرة عربية كريمة استوطنت هناك[4]»، ولكنه لا يسوق لنا دلالة واحدة من هذه الدلالات سوى ما ذكره الهمذاني عن نفسه في رسالته إلى الإسفرائيني، ويعلق على ذلك بقوله: «فهو ليس فارسيا كما قد يظن وإنما هو عربي مضري تغلبي.

أما أنه عربي فلا نكاد نشك في هذا بعض الشك، وأما انه مضري تغلبي فإننا نشك في ذلك الشك كله، ولا نحسب البديع إلا متندرا حين ساق نسبه على هذه الصورة فأنظر إليه يقول: «إني عبد الشيخ، واسمي أحمد وهمذان المولد، وتغلِب المورد ومضر المحتِد، وعبدٌ بهذه الصفة نادر، وللصدور والملوك بغريب الأعلاق ولوع، والمولى أحقُّ بعبده، له ولاؤه، وعليه بلاؤه وإليه انتسابه، وله وعليه كسبه واكتسابه[5]» ألا ترى معي أن الهمذاني مثله هنا مثل التاجر الذي يزين بضاعته للمشتري فهو يبحث عن الندرة في كل شيء، فهو عبد واسمه أحمد والعهد بالعبيد أن تكون لها أسماء غير عربية، وهمذان مسقط رأسه إشارة إلى أنه فارسي ولكنه ينتسب إلى تغلب مولداً وإلى

---

(١) الرسالة رقم ١٨٩ كشف المعاني ص ٤٥٥.

(٢) بديع الزمان للشكعة ص ٣٩.

(٣) بديع الزمان لعبود ص ١٦.

(٤) المقامة ص ١٣.

(٥) الرسالة الأولى كشف المعاني ص ٨ ـ ٩.

مضر محتداً، ونحن نعلم أنه لا يصل بين تغلب ومضر نسب من الفروع* وإن كان جدُّ تغلب الأعلى ربيعة أخا لمضر، فلو نسب نفسه إلى نزار لوجدنا وجها للصحة، ولو نسب نفسه إلى ربيعة لنسب نفسه إلى جد تغلب لكنه نسب نفسه إلى تغلب ومضر معا فتمت له الندرة في كل شيء وحق له أن يقول: «وعبد بهذه الصفة نادر» اللهم إلا إذا كان أطلق «مضر» وأراد العرب كما أطلق واضع أحد الأحاديث ذلك في قوله: «إذا اختلف الناس فالحق في مضر»[1]، أو أراد أن يجمع إلى نفسه شرف الانتساب إلى القبيلتين.

الهمذاني إذاً لا يقنعنا بعروبته بمجرد كلمات يقولها في موطن افتخاره ويعلن عن ندرته بها كما يعلن البائع عن بضاعته، ولكننا نتلمَّس عروبة الهمذاني في أخلاقه وشمائله وفي أدبه وآثاره، فالهمذاني عربي في أنفته وعزته، تثور ثائرته لأدنى شيء فيغادر الحضرة التي نعم بها وأنعم عليه صاحبها وقد يعود عليها بالذمّ والثلب بعد أن مدحها شيمته في ذلك شيمة الشعراء العرب الذين انحدر من أصلابهم، وخلق الهمذامي خلق السباع التي لا تقوَّم والتي لا تأتلف فهو يقول عن نفسه:

خُلقتُ كما ترَى صعبَ الثِقاف ... أردُّ يـدَ المعانِـد في الخـلاف[2]

ويقول:

خليلـيَّ واهـاً للَّيـالي وصـرفها ... لقد ثقّفتْ إلا كُعوبَ خلائقي[3]

---

*- ومما يؤكد هذا افتخار جرير بمضر على تغلب بقوله:

إن الذي حرم المكارم تغلبا ... جَعَل النبوةَ والخلافة فينا

مضر أبي وأبو الملوك فهل لكم ... يا آل تغلب من أب كأبينا

ص ٥٧ جـ ٤ الأغاني.

(١) ضحى الإسلام جـ ١ ص ٧٦. وكذلك أطلقها ابن خلدون. المقدمة ٤٤٦.

(٢) البديع لعبود ص ١١٢.

(٣) البديع لعبود ص ٢٥.

ويقول عن العرب: وما تواصلت العجم إلا يأسا من نفوسها، ولا تصوالت العرب إلا لما في رؤوسها، ولا تكاد السباع تأتلف، ولا تكاد البهائم تختلف [1]».

والهمذاني في آثاره عربي قُح يدافع عن العروبة ويعتبرها مقارنة للإسلام ويقف ضد الشعوبيين من الفرس، حدّث عن نفسه أنه حينما كان في حضرة الصاحب جاءه شعوبي متعصب ومدحه بقصيدة ذم فيها العرب ظانا أن ذلك يرضي الصاحب لأصله الفارسي، ومما جاء في هذه القصيدة:

غَنِينا بالطُبول عن الطُلول ... وعن عُنس عُذافِرة ذَمُول

فلستُ بتاركٍ إيوانَ كسرى ... لتوضحَ أو لحوملَ فالدَخول

وضبٍ بالفلاساعٍ وذئب ... بها يعوي، وليثٍ وسطَ غيلِ

إذا نحروا فذلك يوم عيد ... وإن ذبحوا ففي عرس جليل

يسلون السيوف لرأس ضب ... هِراشا بالغداة وبالأصيل

بأية رتبة قدّمتموها ... على ذي الأصل والشرف الأصيل

أما لو لم يكن للفرس إلا ... نِجارُ الصاحب العدل الجليل

لكان لهم بذلك خير عز ... وجيلُهم بذلك خير جيل

فقال له الصاحب: قدك. ثم سأل عن الهمذاني ولما جاءه قال له: أجبه عن ثلاثتك، أدبك ونسبك، ومذهبك، فقال البديع مرتجلا:

أراك على شفا خطر مهول ... بما أودعتَ رأسك من فضول

طلبت على مكارمنا دليلا ... متى احتاج النهار إلى دليل؟

ألسنا الضاربين جِزىً عليكم ... فإنّ الجزي أقعدُ بالذليل

متى قرعَ المنابرَ فارسيٌّ ... متى عَرفَ الأغرٌّ من الحجُول

متى علقتْ وأنت بها زعيم ... أكفُّ الفرس أعرافَ الخيول

(١) الرسالة رقم ٩٤ كشف المعاني ص ٢٨٠.

فخرت بملء ما ضغتيك فخرا على قحطان والبيت الأصيل
تفاخرهن في خد أسيل وفرعٍ من مفارقها رسيل

وحينئذ نظر الصاحب إلى الشعوبي وقال: «كيف ترى؟ قال: لو سمعت ما صدّقت، ثم قال له: جائزتك جوازك، إن رأيتك بعدها في مملكتي أمرت بضرب عنقك، ثم قال: لا ترون رجلا يفضّل العجم على العرب إلا وفيه عرق من المجوسية[1]»، والشاهد في هذا قول الصاحب: أجبه عن ثلاثتك، فكأنه عدّ الأدب والنسب والدين شيئا واحدا هو العروبة، وإلى مثل هذا ذهب البديع حين كتب رسالة إلى الرئيس أبي عامر ذم فيها الفرس وأعيادهم ومدح العرب بقوله: «العرب أوفى وأوفر، وأوقَى، وأوقر، وأنكى وأنكر وأعلى وأعلم، وأحلى وأحلم، وأقوى وأقوم، وأبلى وأبلغ وأشجَى وأشجع، وأسمَح وأمسح، وأعطَى وأعطف، وألطَى وألطف وأحصَى وأحصَف، وأنقَى وآنق، ولا ينكر ذلك إلا وقِح وتِح ولا يجحده إلا نغِل نغِر...... الله، والنبيُّ، والعيدُ العربيُّ، والتكبير الجهير، وتلك الجماهير، والملائكة بعد ذلك ظهير[2]» وهكذا نرى أن البديع عربي في أخلاقه وشمائله وفي أفكاره وآرائه وشعره ونثره، ولا يعنينا بعد ذلك أن يَرِدَ من تغلب أو أن ينتسب إلى مضر.

دراسته وثقافته:

نشأ البديع في همذان فاكتسب الصلابة من طبيعتها الجبلية، وأخذه والده بألوان من التثقيف والتهذيب لا تكاد تخلو من قسوة حَمَدَها له الهمذاني حينما فهم معنى الحياة، فقد قال البديع في رسالته لأخيه السالف الذكر يتحدث عن تربية أبيه: «فإن لم يضربك صغيرا لم تعدم من يضربك كبيرا، وإن لم يتعبك صبيّا، أتعبك الدهر مليّا، وإن سئمت وأنت طفل، ندمت وأنت كهل[3]» وقد درس البديع في همذان نفسها على أستاذه اللغوي ابن فارس وتخرج به حتى استنفد ما عنده على حد قول الثعالبي، وحفظ القرآن

(١) نهاية المقامات على هامش الرسائل ص ٣٢٦ ـ ٣٣١.

(٢) الرسالة رقم ٩٤ كشف المعاني ص ٢٧٩ ـ ٢٨٨.

(٣) الرسالة رقم ١٨٩ كشف المعاني ص ٤٥٥.

وألمَّ بتفاسيره كما يتضح من وصيته لأخيه بذلك، وروى الحديث، وروى الشعر، ونقده، ووازن بينه، ويبدو أنه لقب بالحافظ لسرعة حفظه وكثرة محفوظه، لا لأنه كان يحفظ الحديث كما غلب هذا اللقب على حفاظه ورواته فقد جاء في طبقات السبكي ما يشعر بأن البديع لم يكن يجيد حفظ الحديث كأهله فإنه حين ورد نيسابور أعجب بنفسه «إذ كان يحفظ المائة بيت إذا أنشدت بين يديه مرة، وينشدها من آخرها إلى أولها مقلوبة، فأنكر على الناس قولهم فلان الحافظ في الحديث ثم قال: وهل حفظ الحديث مما يذكر؟ فسمع به الحاكم النيسابوري فوجه إليه بجزء وأجَّله جمعة في حفظه، فرد الهمذاني إليه الجزء بعد جمعة وقال: من يحفظ هذا؟! محمد بن فلان، وجعفر بن فلان، أسامٍ مختلفة، وألفاظ متباينة، فقال له الحاكم: فاعرف نفسك واعلم أن حفظَ هذا أضيق مما أنت فيه[1]».

وقد رَوَى أيضا عن عيسى بن هشام الاخباري [2] ولعله قد استعار اسمه بعد ذلك لشخصية الراوية التي اخترعها لراوية أخبار المقامات، ثم تزود من مجالس الصاحب بعد رحلته إليه، ولبث حياته بعد ذلك في العلم لم يتخل عنه أبدا يقول للخوارزمي حين ناظره في اللغة «..... فخذ غريب المصنّف إن شئت، وإصلاح المنطق إن أردت، وألفاظَ ابن السكّيت إن نشطت ومجمل اللغة إن اخترت، فهو ألف ورقة، وأدب الكاتب إن أردت، واقترح عليّ أي باب شئت من هذه الكتب حتى أجعله لك نقدا وأسرده عليك سردا[3]». ويطلب من أبي نصر المرزبان أن يعيره من كتبه ما يستطيع الاستغناء عنه لمدة أسبوع[4] ويتحدث في إحدى رسائله إلى أبي نصر الميكالي فيذكر من كتب الأدب نوادرَ ابن الأعرابي، وإملاءات الصولي وثاني غريب المصنف [5] ويصف حياته بعد أن استقر

---

(١) الحضارة الإسلامية جـ ١ / ٣٥٦ عن طبقات السبكي ٣ /٦٦ ـ ٦٧.

(٢) معجم الأدباء ٢ ـ ١٦٢.

(٣) المناظرة، كشف المعاني ص ٧٩.

(٤) كشف المعاني ص ١٣٤.

(٥) كشف المعاني ص ٢٣٩.

به الوضع في هراة بقوله: «ورقات تُدرَس، وشجيرات تُغرَس، وشويهات تُحْرَس[1]» ثم نراه بعد ذلك ينشِئ فصلا يستمليه من واقع حياته العلمية يصف به العلم وسبله ووعورة طرقه[2] ويبلغ من تفضيله للعلم والعلماء أن يقول إن الخليفة هو العالم وليس الحاكم «ولعمري العالم أولى بكرامة رسول الله صلى الله عليه وسلم من خليفة زماننا هذا[3]» ويخاطب الوالي بقوله: «إن كنت لا تهاب سلطان العلم فاعلم أن سلطان العلم لا يهابك، وإن اتصلت بأسباب السماء أسبابُك[4]» إلا أنه حين تدركه حرفة الأدب، ويوازن بين ميراثه وميراث الذهب يتمنَّى أن يطبخ من جيميَّة الشمَّاخ، وأن يسرِج بأشعار الكُمَيْت ويَسخر حينئذ بالمستميح[5]. ويضرب لنا مثلاً قصةَ التاجر الذي ذهب ابنه بقناطير وجاء بأساطير[6] ويقلب يده على ما انفق على العلم فيطلق ضحكته الساخرة ثم ما يلبث أن يعود إلى الحزن العميق ويناجي نفسه قائلا: «يا أبا الفضل ليس هذا بزمانك، وليست هذه بدارك، ولا السوق سوقَ متاعك، بئست الكتب وما وسَقَتْ والأقلام ومانَسَقت والمحابر وما سَقَت، والأسجاع إذا اتسقت، واللؤم، ولا هذه العلوم

وليت لنا مكان المُلْك عمرو رغوثاً حول قُبَّتِنا تدور

ولو استقبلت من أمري ما استدبرت، لواجرت وقامرت، لكنني أصبت وجه الرأي والعود يابس واللحية بيضاء...... وعند الله احتسبت عمرا أضعناه في الأدب، وأتلفناه في العلوم ونسأله خاتمة خير.[7]»

شخصية الهمذاني

خُلِقْتُ كما تَرَى صعبَ الثِّقَافِ أردُّ يدَ المعاندِ في الخِلافِ

---

(١) الرسالة رقم ١٢١ كشف المعاني ص ٣٣٥.

(٢) الرسالة رقم ٤١ كشف المعاني ص ١٦٥ والمقامة العلمية.

(٣) الرسالة رقم ٩٩ كشف المعاني ص ٢٨٩.

(٤) الرسالة رقم كشف المعاني

(٥) الرسالة رقم ٦١ كشف المعاني ص٢٣١.

(٦) الرسالة رقم ١٥٦ كشف المعاني ص ٣٩٥ والمقامة الوصية.

(٧) الرسالة رقم ٢٢ كشف المعاني ص ١١٦.

ولـي جسـد كواحـدة المثـاني لـه كبِـد كثالثـة الأثـافِي
هلّـمَ إلَـى نحيـفِ الجسـم منّـي لِتُبْصِـرَ كيـفَ آثـارُ النِحـافِ

الشخصية هي التي تميز فردا عن سواه من الأفراد، وهي نظام متكامل من الخصائص الجسمية والنفسية في مجال اجتماعي، وتسهم في تكوينها عوامل شتى منها الوراثي ومنها المكتسب، ويمكن حصر هذه العوامل في ثلاث مجموعات «العوامل الجسمية، والعوامل النفسية، والعوامل الاجتماعية»[1] ويمكننا أن نميّز في العوامل الجسمية بين صفتين: إحداهما تتعلق بالجسم من حيث نموه وصحته ومقاومته للمرض، والأخرى خاصة بمميزات الجسم من حيث الطول والقصر واللون والوسامة والقبح، كما يمكننا تقسيم العوامل النفسية إلى قسمين:

أ ـ عوامل معرفية ـ وينطوي تحتها ما يرثه الإنسان من ذكاء واستعدادات خاصة وما يكتسبه من ثقافة ومهارة.

ب ـ عوامل مزاجية ـ وينطوي تحتها أيضا ما يرثه الإنسان أو يكتسبه من خلق وميول وعادات.

وأما العوامل الاجتماعية فتشمل تأثير المجتمع الصغير (الأسرة) من ناحية حالته الاقتصادية ومركزه الاجتماعي والثقافي، والتربية السائدة فيه، كما تشمل تأثير المجتمع الكبير الذي يتفاعل معه صاحب الشخصية متأثرا ومؤثرا، وتشمل بعد ذلك تأثير المجتمع الأكبر بوضعه السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي[2] والبديع من حيث تكوينه رقيق حساس نحيف الجسم كأنه واحدة المثاني يتأذى بالبرد وبالحر، وصف نفسه بقوله: «همذاني المولد، جبلي المنبت، ناري المزاج، ضعيف البنية، يابس العظام، حاد الطبع، حديث السن[3]» ولذلك يتأذى بشدة الحر، ويميل مزاجه إلى الانحراف إذا نشَرتْ حَزِيران فَيْحَها نشراً فتسلمه إلى العلل والأمراض التي لا تكتفي بالعبث بشحمه ولحمه

---

(١) علم النفس التربوي ص ٤٨.

(٢) الفاتن والمفتون ص ٤٥.

(٣) الرسالة رقم ١١٧ كشف المعاني ص ٣٢٦.

و«إنما تصل إلى العظم فَتَقِصُهُ، وإلى الروح فتستخلصه[1]» ولقد كان لهذه الحساسية المفرطة الأثر الأكبر في أخلاقه وفي طرق معاملاته مع الناس، وهو من حيث الشكل «مقبول الصورة خفيف الروح[2]» «وضيّ الطلعة، رضيّ العشرة، فتّان المشاهدة، سحّار المفاتحة، غاية في الظرف، آية في اللطف[3]» وبالنسبة للعوامل النفسية فقد كان يتمتع بعبقرية فذة ويتحلى بمواهب بديعة حتى لتكاد تبلغ حدّ الإعجاز، ومن مظاهر هذه العبقرية سرعة البديهة والارتجال التي وصفه بها معاصروه فقد كان «يُنْشد القصيدة التي لم يسمعها قط وهي أكثر من خمسين بيتا فيحفظها كلها ويؤديها من أولها إلى آخرها لا يخرم حرفا، ولا يُخِلُّ بمعنى، وينظر في الأربعة والخمسة أوراق من كتاب لم يعرفه ولم يره نظرةً واحدة خفيفة ثم يهذها عن ظهر قلبه هذّاً، ويسردها سردا... وكان يُقْتَرَحُ عليه عملُ قصيدة أو إنشاءُ رسالة في معنى بديع وباب غريب فيفرغ منها في الوقت والساعة...... ويقترح عليه كل عويص وعسير من النظم والنثر فيرتجله في أسرع من الطرف، على ريق لا يبلعه ونفس لا يقطعه، وكلامه كله عفو الساعة، وفيض البديهة ومسارقة القلم، ومسابقة اليد.. الخ......[4]» ويذهب الأستاذ مارون إلى أن هذه الروايات ليست إلا مبالغات وهي إلى الحكايات أقرب منها إلى التاريخ «فليست الأذهان دفاتر، ولا آلات تصوير شمسية حتى تحفظ وتلتقط آثار الأدباء كما هي[5]» والغريب في حكم أدبائنا المعاصرين أنهم يقيسون زمان السلف على زمان الخلف، فليست قوة الرجل الجسدية واحدة ـ إذا تصورنا رجلين عاش أحدهما في الصحراء والآخر في المدينة المترفة، وهل نستطيع أن نقيس من يعيش في العصر الجاهلي مثلا ولا عمل له إلا الحفظ والالتقاط، وبين من يعيش في القرن العشرين وأمامه كل الوسائل التي تجعله لا يستطيع أن يحفظ شيئا، أوَ ليست الكتابة نفسها تجعل الإنسان لا يعتمد على الحفظ، والعكس

---

(١) الرسالة رقم ١١٧ كشف المعاني ص ٣٢٧ حَزِيران شهر يونيه والعامة تضم الحاء.

(٢) يتيمة الدهر جـ ٤ ص ٢٥٧.

(٣) كشف المعاني ص ٦.

(٤) يتيمة الدهر جـ ٤ ص ٢٥٦.

(٥) بديع الزمان لعبود ص ١٧.

صحيح، إن الرجل العادي فضلا عن العبقري إذا وجَّه اهتمامه لشيء حفظه ثم لا يكاد ينساه، ولكنه حين يكتبه يعتمد على الكتاب الذي كتبه فيطمئن إلى ذلك فينسى وهذا هو الفرق بين الحفظة والكتّاب. الحافظ يعتمد على ذاكرته فيعيش مطمئنا إليها فلا ينسى، والكاتب يطمئن إلى كتابه، ولذلك جاءتنا معظم الكتب من الأمالي التي كانت تعتمد على المحفوظ وتملَى من الذاكرة، والمعترضون على حفظ الأقدمين إنما يقيسون على ما في طباعهم من الكلال، وما في أنفسهم من الهوينا والوكال[1] والمعروف في علم النفس أن قيام عضو من الأعضاء بوظيفته يضاعف من نموه وقوته، وأن إهماله يضعفه حتى يضمر فالرجل الذي اعتاد أن يسير المسافات البعيدة على قدميه يختلف اختلافا بينا عن الرجل الذي لا ينتقل إلا في مركبة، وكذلك الشأن بالنسبة للذاكرة، ولقد كانت الحياة في عصر أولئك «تجبرهم على استعمال عقولهم والاعتماد على حافظاتهم أكثر مما تضطرنا حياتنا الآن إلى الاعتماد على الدفاتر والمفكرات وآلات التصوير الشمسية[2]» ولذلك برع الحفاظ في ذلك العصر حتى كان الصاحب لا يُدْخِل عليه إلا من حفظ عشرين ألف بيت من الشعر، وحين أراد الخوارزمي مقابلته استخف بهذا العدد وزعم أنه يحفظ مثله من شعر النساء فقط وهو أقل الشعر من الشعر العربي رواية[3]، على أن الحافظة نفسها تختلف بين الأفراد من ناحية كما تختلف في الشخص نفسه تبعا لأطوار حياته، وتختلف كما تقدم في إهمالها واستعمالها فالحافظة المدرَّبة لكثرة الاستعمال غير الحافظة المهملة، وقد تقوى الحافظة على شيء بينما تضعف في شيء آخر تبعا لرغبات صاحبها وميوله واستعداداته الفطرية ومواهبه، وقد مرَّ بنا أن الهمذاني قد عجز عن حفظ أسانيد الحديث لأنها عنده أسماء وحافظته لا تحب هذا اللون من الحفظ «وإن نوادر الحفظ التي تُرْوَى عن العرب إنما جاءت عن أفراد رزقوا سموَّ هذه القوة الطبيعية وتفرغوا لها برهة العمر مما يشغل الذَرْع ويملك الطاقة، ويقسِّم القلب، ويشعِّث الفكر، فلم يكن من العجيب أن يحفظوا ما حفظوه، ولكن العجيب ألاّ يكونوا قد حفظوا أكثر

---

(١) تاريخ آداب العرب جـ ١ ص ٣١١.

(٢) مجتمع الهمذاني ص ٢٣.

(٣) النثر الفني جـ ٢ ص ٢٥٥.

من ذلك[1]» والهمذاني كان واحدا من هؤلاء الذين رزقوا هذه القوة في الحفظ وليس هذا غريبا ولا عجيبا وفي تاريخ الأدب نماذج كثيرة من هذا اللون العبقري الذي لولاه لما بقي لنا هذا الأدب، فقد هاجر العلماء من بغداد وسواها من البلدان حين غزو التتار لا يملكون سوى حافظتهم وجلدتهم فأملوا من حافظتهم ما كان نواة للموسوعات العربية المستفيضة التي ألفت في مصرفي ذلك العصر.

ومن مظاهر عبقرية الهمذاني بالإضافة إلى قوة الحفظ وبديهة الارتجال ما اكتسبه من مهارات استغلها في التلاعب بالألفاظ والمعاني فكان يكتب كتابا إذا قرئ من أوله كان كتابا وإذا قرئ من آخره كان جوابا أو يبتدئ بآخر سطر الكتاب ويستمر في ذلك إلى نهايته فيقرأ الكتاب من آخره إلى أوله، وقد قدم لنا الهمذاني هذا النموذج في أثناء مناظرته للخوارزمي[2] كما تحداه أن يكتب كتابا ليس فيه حرف منفصل، أو كتابا ليس فيه الألف واللام، أو كتابا يخلو من الحروف العواطل، أو كتابا أوائل سطوره ميم وآخرها جيم، أو كتابا يقرأ مستقيما نثرا ويقرأ معرّجا شعرا، أو كتابا يفسّر على وجه بالمدح وعلى وجه آخر بالقدح وهكذا من تلك الألاعيب اللفظية التي سماها الخوارزمي شعبذة[3]. هذه مجمل مهارات الهمذاني التي اكتسبها وهي مهارات فذة. فإذا أضفناها إلى ثقافته العربية التي سبق التحدث عنها، وإلى ثقافته الفارسية التي كانت تؤهله لترجمة «ما يقترح عليه من الأبيات الفارسية المشتملة على المعاني الغريبة بالأبيات العربية[4]» فكان يترجمها ويجمع فيها بين الإبداع والإسراع ـ استطعنا أن نظفر بشخصية فذة نادرة من النواحي التكوينية والمعرفية.

وأما ما يتعلق بناحيته المزاجية وهي الشق الثاني من العوامل النفسية المكونة للشخصية، فإن البديع كما وصف نفسه حاد الطبع ناريَ المزاج، وكريم العهد خالص الود، حلو الصداقة، مر العداوة، كما وصفه الثعالبي: لقد كان الهمذاني في هذه

---

(١) تاريخ آداب العرب جـ ١ ص ٣١٣.

(٢) المناظرة في كشف المعاني ص ٧٧.

(٣) المناظرة في كشف المعاني ص ٧٥ ـ ٧٧.

(٤) يتيمة الدهر جـ ٤ ص ٢٥٧.

الناحية مضطربا كأشد ما يكون الاضطراب، يعيش في صراع دائم، وحرب لا تكاد تضع أوزارها حتى تشب نارها من جديد، كان واثقا من نفسه، مؤمنا بها، معجبا بفنه وأدبه إعجابا يؤدي إلى الفتنة يقول عن نفسه: «إني مفتون بكلامي معجبا بصوب أقلامي، وذوب أفكاري، فلا أزفّه إلا لمن يعتقد فيه اعتقادي، ويميل إليه كفؤادي وينظر إليه بعين رأسي[1]» هذه الحساسية المفرطة عند البديع أصبحت لونا من ألوان المرض فهو مريض بفتنته بنفسه، وهذا المرض يجعله ينظر إلى جميع الأشياء من خلال هذه الزاوية فمن قدّر أدبه وفنه فهو ينظر إليه بعين رأسه ويجوز أن يَعُدَّه مع شيء من التساهل كفؤا له، ومن لم ينظر إليه هذه النظرة فالويل له من لسانه الذي هو آنةً مِبْرَدٌ وأخرى عقرب وحية. من هذه النقطة انطلق البديع في حياته الخاصة والعامة فقابل العلماء والأدباء والوزراء والملوك، لم ينس نفسه لحظة ولم يتخل عن كبريائه ساعة، تلجئه ضروريات العيش إلى أن يتوسل إلى الحاكم ومن يشبهه في مركز القوة فيلبس ثياب الحُملان ويدَّعي العبودية لتلك الحضرة، ولكنه لا ينسى نفسه حتى في هذه العبودية، فهو عبد نادر كما قال للاسفرائيني[2]، وهو حر مُسْتَرَقّ وإن كان «ارخص من العبد ثمنا، وأقلّ من البيع غبنا[3]» وهو لا ينكر اتَّسامه بهذه العبودية ولكنه يريد ألاّ يقدّم عليه السلطان أحدا من الناس، يريد أن يقف من مكانه على رتبةٍ «لولبها لا يغور، ومنزلةٍ كوكبها لا يدور[4]» وتصدق عبوديته إذا زادت أعطيته فإن نقصت ساء ظنا وضاق ذرعا وبحث عن حضرة أخرى يبيع فيها نفسه، فإذا وصل إليها فرش الأرض بيده فرشا، ونقش التراب بفمه نقشا[5] حتى إذا لاحظ مرة أن الحضرة قدّمت عليه رجلا كائنا من كان، أو تقاعست عن القيام له، انقلبت العبودية عنجهية، بل حمية جاهلية، فإذا باللسان الذي كان يمدحها بالأمس انقلب إلى مبرد وعقرب وحية، هكذا كانت

(١) الرسالة رقم ٩٢ ص ٢٧٥ كشف المعاني.

(٢) الرسالة الأولى كشف المعاني ص ٩.

(٣) الرسالة ٤٥ كشف المعاني ص ١٨٢.

(٤) الرسالة ١٢٥ كشف المعاني ص ٣٤٥.

(٥) الرسالة ١٧٣ كشف المعاني ص ٤٣٤.

حياته مع الحضرات التي زارها لم تكد تسلم حضرة واحدة من فلتات لسانه وسموم عقاربه وحيّاته كان أول ما أحنقه على الخوارزمي أنه لم يقم له قياما كاملا، وانه قد قدّم عليه أبا البركات العلوي، وعتب على ابن شابور لأنه لم يقم له عند التوديع وإن كان قد قام عند الاستقبال[1]، وشتم القاضي ابن سهل لأنه رآه فلم يقم له[2] ولذلك امتلأت نفسه حقدا على أصحاب الأموال والجاه والسلطان خاصة إذا كانوا من ذوي الآداب ذلك لأن الهمذاني كان يطمح إلى مثل هذا الجاه والسلطان فهو يشبه المتنبي من هذه الناحية يشترط على سيف الدولة أن ينشده وهو جالس، ونراه يمدحه مخاطبا كأنما هو كفء له، وكذلك كان الهمذاني إلا انه كما أسلفنا يتقدم بتلك العبودية المصطنعة التي ما تفتأ بعد قليل أن تنقلب إلى نار تدمر كل شيء، كتب إلى أبي نصر المرزبان رسالة قال فيها أنه كان يتمنى للكتّاب الخير ويسأل أن تدر عليهم أخلاف الرزق ولكنه اليوم يسأل ألاّ يُؤْتَوا فوق الكفاية لأنهم ما أن ينالوا الدرجة ويجمعوا الأموال حتى يتكبروا ويتغطرسوا «وتنسيهم أيامُ اللدونة أوقات الخشونة، وأزمان العزوبة ساعاتِ العصوبة، وللكتّاب مزية في هذا الباب، فبيناهم في العطلة إخوان، وفي العزلة أعوان... حتى لحظهم الجد لحظة حمقاء بمنشور عمالة، أو صك جعالة فيعود عامر ودهم خرابا وينقلب شراب عهدهم سرابا[3]» في رسالة طويلة لم يدع فيها ذما إلا ألحقه بهم. ويذكر في عديد من رسائله أنه عرضت عليه الولايات والإمارات فرفضها ومن ذلك قوله: «مثلي أيد الله الشيخ مثل رجل صام حولا فلما افطر شرب بولا، تصونت عن أعمال السلطان، وقد عُرضتْ على أمهاتها، واضطرتني الحال إلى خلافة فلان[4]» ويقول لمدوحه خلف بن أحمد «وكنت أيام مقام الأمير أرى المسافة بين الرتب قريبة وأجدني أولا كالثاني وثانيا كالأول، وأرى الآن ترتبا جديدا، وتفاوتا بعيدا، وكنت أحسبني متأخرا إذا شاء تقدم، ومتواضعا لو أراد تعظم ومسودا لو زاحم من ساد لملك الوساد»

---

(١) الرسالة ٣٧ كشف المعاني ص ١٤٢ ـ ١٤٤.

(٢) الرسالة ٦٧ كشف المعاني ص ٢٣٣.

(٣) الرسالة رقم ٣٧ كشف المعاني ص ١٤٥ ـ ١٥٠.

(٤) الرسالة رقم ٦٥ كشف المعاني ص ٢٢٨.

إلى أن يقول: «أنا وإن لم أكن بالعراق أمير البصرة، وببخارى زعيم الحضرة فما زعجني عن همذان فقر إلى جوع وعُري، ولا ساقني إلى سجستان طمع في شِبع وريّ، وإنما نحوم حول المراد:

ولو أنَّ ما أسعَى لأدنَى معيشة كفاني ولم أطلبْ قليلٌ من المال[1]

إلى أن يقول: «فو الله لو علمت أن قصارَى أمري سجستانُ أليها، وضياعه أقتنيها، وغلمانها أشتريها، وأموالها أتَّسعُ فيها، ولا مطمع في زيادة بعد، لآثرت الزهد على الطلب[2]».

البديع عند نفسه لم يخلق لخدمة الملوك، وفي الوقت نفسه لا يستطيع أن يتحمل أعباء المملكة من جهة، ولا يستطيع أن يصل إليها من جهة أخرى فهو يدّعي الزهد فيها ويرى انه أحسن من أصحاب الحضرات جميعا ولذلك يقول لخلف الذي غمره بإنعامه حتى أغرقه ما قاله سابقا ثم يرى بعد ذلك أن الأمير قد سعد به أكثر من سعادته هو بالأمير. وهكذا سار البديع في حياته ينظر من عال على الكريم نظر إدلال وعلى اللئيم نظر إذلال، فمن لقيه بأنف طويل لقيه بخرطوم فيل، ومن لحظه بنظر شزْر باعه بثمن نزْر[3] وأخلاق هذه شأنها لا تصلح للملكة ولا للعبودية وإنما تصلح لشيء واحد هو الاعتزال عن الدنيا جميعا، ولعل الهمذاني كان يسعى إلى هذا، يريد أن يجمع المال حتى إذا توفر له ما أراد اقتنَى ضياعا وأملاكا وعاش بين البقر حياةً تفضل حياته بين البشر. فلم يعد في صراع يعبر عنه بقوله:

فلا نفسي تطاوعني لرفض ولا هِممي تُوَطِّنُني لخفض[4]

ولم يعد في حاجة إلى أن يدَّعِي عبوديته لأحد، ولم يكلفه الدهر أن يقول للوالي «أف لقولك وفعلك، ولدهر أحوج إلى مثلك[5]» وإنما ثارت به مِرَّته السوداء فحبَّبت

---

(١) الرسالة رقم ٩١ ص ٢٦٦ ـ ٢٦٧.

(٢) الرسالة رقم ٩١ ص ٢٦٨.

(٣) الرسالة رقم ٩٠ ص ٢٩٥.

(٤) الرسالة رقم ١٤ ص ٩٩.

(٥) الرسالة رقم ٨٢ ص ٢٥٥.

إليه وحدته، وزينت له العزلة، فولّى الناسَ جانبه الوحشيّ فلا عشرة ولا انبساط، ولا ألفة ولا ابتسام وإنما حسبه «الأطلالُ الخالية، والرسوم البالية، والأنهار الصافية، والأشجار الوافية والظلال الضافية، والغاشية الماشية، والزاوية وفيها العافية[1] وما أشبَهَ هذه الحياة التي يتمناها والتي قدر له أن يعيش فيها فترة من الزمن بحياة النسّاك المتصوفة لو أن صاحبنا رُزق هذا المزاج الصوفي فطهر قلبه من الحقد والأضغان ونظر إلى الناس كأنهم مرضَى يحتاجون إلى طبيب وماذا لو سلم المسلمون من لسانه كما سلموا من يده؟ لا شيء سوى أنا كنا حرمنا هذا الأدب الذي فاضت به رسائله ومقاماته. لقد كان الهمذاني سيئ الظن بالناس جدا لا يكاد يثق بأحد منهم، كثير الخوض في أعراضهم يُفْحِشُ ويُبْذِئُ في بعض الأحيان دون نظر إلى قيمة المخاطب ومركزه الاجتماعي فهو لا يحترم الخوارزمي لسِنِهِ إن لم يحترمه لعلمه وأدبه وإنما نراه يصف صباه بأفحش المجون، هذه هي الخصلة الوحيدة التي تعيب صاحبنا من ناحية خلقه، وهي الخصلة الوحيدة التي يعود إليها الفضل في هذا الأدب والتفوق، وتلك البراعة التي تجلّت في آثاره لقد كان الهمذاني فيما عدا هذا مؤمنا تقيا لم تُعرف عنه فاحشة ولم يروِ عنه راو ما يسيء إلى سمعته أو يدنس شرفه ولقد قال هو عن نفسه» وإني لأظهر في سائر الأخلاق، إلا النفاق، فان لم أخَفِ الله العلي الكبير، لم أرهب الأمير[2]«وكان كثيرا ما يذكّر بالله تعالى في رسائله[3]، ويأمر بالمعروف وينهى عن المنكر[4] ويمدح الإسلام والعرب[5]، ويرى أن العالم الديني هو الأحقُّ بالخلافة من الخليفة الذي بَدَّل معالم الشريعة[6]ونشتمُّ منه اعتقاده بالصُّرفة وإن كان لم يذكر إعجاز القرآن في أثناء ذكرها [7]. وقد وصف بأنه كان منحازا عن أهل البدع والأهواء. ويروى أنه في مطلع حياته كان متشيعا ثم اعتقد

---

(١) الرسالة رقم ٢٣ ص ١١٩ ـ ١٢٠.

(٢) الرسالة رقم ١١٦ ص ٣٢٥ كشف المعاني.

(٣) انظر الرسائل رقم ١٩٦ و١٩٧ في كشف المعاني ٤٧٧ ـ ٤٧٩.

(٤) والرسالة رقم ٢٠٢ كشف المعاني ص ٤٨٩.

(٥) الرسالة رقم ٩٤ كشف المعاني ص ٢٧٩ ـ ٢٨٥.

(٦) الرسالة رقم ٩٩ كشف المعاني ص ٢٨٩ ـ ٢٩١.

(٧) الرسالة رقم ٩٣ كشف المعاني ص ٢٧٦.

اعتقاد أهل السنة بعد ذلك، ونحن نرى أنه لم يكن متشيعا وإنما كان يميل إلى آل البيت شأن جميع المسلمين ويوقرهم ويجلّهم، ولقد صفا شعوره في أيامه الأخيرة صفاء يقرب من التصوف حتى تنبأ بالموت الذي عاجله «أظن والله أجلي قد أقترب، ويا لله لَلْموتُ في وقته خير من الحياة في غير وقتها، اللهم توفني مسلما وألحقني بالصالحين [1]» وقال في آخر رسالة كتبها: «وهذا ورب الكعبة، آخر ما في الجعبة[2] يريد بها آخر الفتوح في المعارك وأراد القدر بها أن تكون آخر الفتوح في الرسائل وكتب إلى رجل سأل مسكرا في يوم مطير يعظه ويذكره بالله» على أنك إلى الشكر أحوج منك إلى السكر، ألا ترى كيف منّ الله تعالى على البيوت بالثبوت، وعلى السقوف بالوقوف، أتنعم والماء سلطانك، والطين حيطانك أتسكن والطين جدرانك والأنهار جيرانك، ألا تنتظر هذا المطر أمطر عمارة أم مطر خراب، وسقيا رحمة أم سقيا عذاب[3] «ثم ترك الهمذاني بعد ذلك وصية تنبئ عن صفاء عقيدته ذكر فيها أنه مؤمن بوحدانية الله تعالى وأنه أطاعه بتوفيقه وعصاه معتمدا على لطفه، وأنه يدين بما دان به السلف الصالح من المهاجرين والأنصار ومن تبعهم، ومن ذلك إيمانه بعذاب القبر ويوم القيامة. ثم أوصى بعد ذلك ألاّ تُعقد عليه مناحة ولا يشق ثوب، وأن يتولّى الصلاةَ عليه أصحابُ الحديث وأهل السنة وأن يُلْحَد ولا يبنَى عليه الخ....[4]. أما العوامل الاجتماعية المؤثرة في تكوين شخصية البديع ففي محيط أسرته رأينا كيف أن والده اهتم بتربيته ونشأته وقد ظل يراسله بعد ذلك ويعرض عليه أن يأتي هو وأهله أجمعون إلى هراة ليعيشوا معا إلا أن أباه لم يكن يريد الانتقال وقد كان بارا به في رسائله كلها لا يكاد يناقشه الحساب رغم سلاطة لسانه وبذاءة منطقه، وقد تزوج الهمذاني في هراة وأنجب طفلة حبّبت إليه العيش وسلّت من رأسه الطيش، وأما في محيط مجتمعه الكبير فقد كان إلى جانب احتقاره للناس وأفعالهم

---

(١) الرسالة رقم ١٩٥ كشف المعاني ص ٤٧٣.

(٢) الرسالة رقم ١٠٣ كشف المعاني ص٢٩٥.

(٣) الرسالة رقم ١٠٢ كشف المعاني ص ٢٩٥ وانظر ٤٨٢ كشف المعاني عن عدم شربه للخمر وعدم لعبه القمار.

(٤) كشف المعاني ٥٣٤ ـ ٥٣٧.

يوصي بهم ويبدو أنه كان يوصي بالضعفاء[1] ويحتقر الأقوياء، وكانت علاقته بأهل العلم والأدب علاقة مودّة ما داموا يقدرونه، ويعظمونه ويقومون له إجلالا، ويُقِرُّون بتفوقه وإلا فهي علاقة سوء، ولذلك لم تخل حياته من سعايات كادت تودي بها كما سنرى في رحلاته، وبالنسبة للمجتمع الأكبر فقد عرضنا لهذا المجتمع من جميع نواحيه في موضع سابق، ويكفي أن نقول هنا أن مجتمعه كان يموج بالفتن من جميع النواحي، وقد أثرت هذه الفتن فيه فشارك فيها أحياناً وأثرت فيها أحيانا، إلا أنه قد عاش مداريا لجميع الفئات مقتضيا آثار أستاذه في الكدية أبي دلف الخزرجي الذي يقول»

٩٨ ـ وقد يلتمس الخبز بمكروه من الأمر

وإذاً فقد كان الهمذاني شخصية فريدة من نوعها سواء من ناحية تكوينه الجسماني أو ثقافته ومهارته، أو عوامله النفسية الأخرى، هذه الشخصية كانت بركانا يفور ويتلهب، عاش في صراع، ومات في صراع فإن كان مات مسموما فقد مات في صراع، وإن كان مات بالسكتة القلبية وصحا في قبره فقد مات في صراع من نوع أكبر، وبقيت شخصيته الضاحكة الساخرة الباكية الحزينة، المتواضعة المتعجرفة حيةّ نابضة في رسائله ومقاماته وآثاره كلها.

رحلات وأسفار الهمذاني

وأنا في خلال هذه الأحوال أتتبع الآفاق فأكون طورا
مغربا للمغرب الأقصى، وطورا مشرقا للمشرق.

الهمذاني[2]

إن الحديث عن رحلات الهمذاني وأسفاره جزء من الحديث عن شخصيته التي ساهمت هذه الرحلات في تكوينها وبلورتها لما كان لها من آثر اجتماعي واقتصادي وأدبي لا ينكر. ففي رحلاته التقى بالأمراء والأدباء والعلماء، وجرت في يديه الأموال، وبلا كثيرا من أخلاق الناس: من المكدين وقطاع الطرق إلى أصحاب الحضرات،

---

(١) انظر الرسائل ٢٥، ٧٤، ١٣٨، ١٨٨، كشف البيان صفحات ١٢٤، ٢٤١، ٣٦٨، ٤٦١.

(٢) الرسالة رقم ٢٨ كشف المعاني ص ١٣٠.

واستطاع أن يكّون رأيه فيهم وفي نفسه إلى أن استقر به الوضع أخيرا في هراة معتزلا أو شبه معتزل عن ضوضاء الحياة وصخبها. أما لماذا رحل الهمذاني عن مسقط رأسه واختار الغربة على الإقامة؟ فذلك أمر يعود إلى طبيعة البلاد التي نشأ فيها وإلى وضعها الاجتماعي من ناحية، وإلى حالة العصر الذي عاش فيه من ناحية أخرى، وإلى طبيعة الهمذاني نفسها من ناحية ثالثة وهي في نظري أهم دوافع الرحلات وعدم الاستقرار. أما بالنسبة إلى طبيعة البلاد فإنها بلاد شديدة البرودة كما سبق جبلية الموقع، وتلك طبيعة لا تساعد الأديب على نشر أدبه، ولذاك رحل معظم أدبائها عنها وأنشدوا الأشعار في ذمها، ونشأ عن هذا قلة سكانها خاصة بعد أن زاحمتها الرَّيُّ، يقول المقدسي: «وأما همذان فهي إقليم كبير حسن قديم... والرَّيُّ أطيب وآهل وأعمر منها، قد انجلى أهلها، وقلّ العلماء بها وأذهبت الرَّيُّ دولتها[1]» ويقول ابن فارس:

سقى همذانَ الغيثُ، لست بقائل سوى نا، وفي الأحشاء نار تضرَّم

وما لي لا أصْفِي الدعاء لبلدة أفدت بها نسيانَ ما كنت أعلم؟

نسيت الذي أحسنته غير أنني مدين، وما في جوف بيتي درهم[2]

وقد نسب إلى البديع هذان البيتان:

همذان لي بلد أقول بفضله لكنه من أقبح البلدان

صبيانه في القبح مثل شيوخه وشيوخه في العقل كالصبيان[3]

وأما العصر الذي عاش فيه الهمذاني فقد كان يساعد على هذه الرحلات نظرا لتعدد الممالك التي كان أصحابها يشجعون العلماء والشعراء والأدباء ويتنافسون فيهم. فمن

---

(١) ظهر الإسلام جـ ١ ص ٢١٩ ـ ٢٢٠.

(٢) يتيمة الدهر جـ ٣ ص ٤٠٥.

(٣) الفن ومذاهبه في النثر ص ٢٣٨ عن الجزء ١ وفيات الأعيان ص ٣٩ ونسبه الثعالبي في تتمة اليتيمة إلى صفي الحضرتين أبي العلاء محمد جـ ١ ص ١١٢ بديع الزمان للشكمة ص٤٢ وانظر الوفيات ص١٢٨ إحسان عباس وفيها نسبة البيتين أيضا إلى أبي العلاء المعري محمد بن علي الهمذاني وانظر الترجمة رقم ٨٥ في تتمة اليتيمة.

لم تنفق بضاعته عند السامانيين نفقت عند الغزنويين أو عند البويهيين أو عند أمير سجستان، وهكذا..

وأما طبيعة الهمذاني فقد كانت توّاقة طماحة وكان يسعى وراء المال من ناحية والشهرة من ناحية أخرى أما المال فقد رآه عصب الحياة ولذلك كان لا يفتأ يردد «حرس الله هذه الدنانير، ورزقنا منها الكثير إنها لتفعل ما لا تفعل التوراة والإنجيل، وتُغْنِي ما لا يغنِي التنزيل والتأويل، وتَصلِح ما لا يصلح جبريل وميكائيل [1]» وكما تكون الشهرة سبيلا إلى الحصول على الأموال تكون الأموال أيضا طريقا إلى الشهرة، إلا أن الشهرة والمال لا يأتيان إلى الهمذاني إن لزم منزله في همذان بل لا بد من جوب الآفاق وعرض بضاعته على جميع الحضرات ولكن صاحبنا نفور من أي حضرة تدنيه أو يدنو منها لا يكاد يستقر حتى يزمع الرحيل ولو سألته عن سبب ذلك لقال لك: «الماء إذا طال مُكْثه، ظهر خُبْثه، وإذا سكن مَتْنه تحرك نتنه، كذلك الضيف يسمُج لقاؤه إذا طال ثَواؤه، ويثقل ظله إذا انتهى محلّه [2]».

وبتضافر هذه العوامل التي يكفي عامل منها للرحيل شدّ الهمذاني رحاله، وولّى همذانَ قذاله، مستعدا لخوض المعارك الحاسمة، وسلاحُه في ذلك بديهه مطاوعة، ولسان أرقم، وقلم سيال، وشباب متوقد، فقد كان بلغ من سنه آنذاك نحو اثنتين وعشرين سنة على أرجح الأقوال، وكانت وجهته الأولى الريَّ حاضرةَ البويهيين والتي فيها الصاحب بن عباد الذي اشتهر بتشجيع العلم والعلماء وكانت له مكتبة ضخمة حوت شتى العلوم والمعارف واجتمع ببابه من الشعراء ما لم يجتمع بباب الرشيد، ويذهب الأستاذ عبود إلى أن البديع غادر همذان وعمره اثنا عشر عاما أي في سنة ٣٧٠ هـ مستندا إلى ما رواه الهمذاني عن نفسه «قدمت على الصاحب ولي اثنتا عشرة سنة فبينا أنا عنده في دار الكتب إذ دخل أبو الحسن الحميري الشاعر، وكان شيخا مبجلا فقالوا له: إن هذا لشاعر يعنوني بذلك [3]». والحقيقة أن تاريخ البديع غامض في هذه

---

(١) الرسالة رقم ٢١٦ كشف المعاني ص ٥١٣.

(٢) الرسالة رقم ٨٢ كشف المعاني ص ٢٥٣. انتهى محلّه: امتدت إقامته

(٣) بديع الزمان لعبود ص ٢٣.

الحقبة غموضَه في كثير من مراحل حياته، فهل رحل البديع إلى الصاحب في سن الثانية عشرة وهو صبي فقبَّل الأرض بين يديه فقال له: «يا بني اقْعُد، كم تسجد، كأنك هدهد[1]» وكم مكث عنده بعد ذلك؟ أو أنه لم يتصل به إلا في سن الثانية والعشرين وحينئذ نسأل هل بقي عنده عاما أو بعض عام فقط؟ إن الثعالبي قد قرر أنه غادر همذان في سنة ٣٨٠ هـ والثعالبي معاصر للبديع وقوله أحق الأقوال بالترجيح، على أنه من الجائز أن يكون البديع زار الصاحب قبل ذلك مرة أو مرتين أو أكثر من ذلك ربما بصحبة والده أو بصحبة أستاذه ابن فارس الذي كان أستاذا أيضا للصاحب إلا أن تلك الزيارات كانت على ما يبدو ثقافية محضة وقد تمت قبل مغادرة البديع لمسقط رأسه المغادرة الأخيرة، أي قبل سياحته في الآفاق. ومما يؤكد هذا أن البديع أرسل إلى والده بعد استقرار وضعه المعيشي رسالة جاء فيها أنه قد غادر همذان منذ أحد عشر عاما وسنعود إلى هذه الرسالة، ومهما كان من أمر فقد كانت حضرة الصاحب هي المحطة الأولى التي وقف عندها البديع فتزود بثمارها وحسن آثارها، ثم انطلق منها إلى جرجان بعد فترة قصيرة ولا ندري بعد ذلك ما السبب الذي جعله يقاطع الصاحب مقاطعة تامة؟ والغريب أن يصمت المترجمون عن علاقة البديع بالصاحب بعد ذلك، حتى أن الثعالبي نفسه لم يتعرض لها، ولم يشر إليها، ولا نكاد نجد في رسائل الهمذاني رسالة واحدة للصاحب مع أن المترجمين يجمعون على أن الصاحب كان أستاذه فهل هناك علاقة بين ما أشيع عن الصاحب من أنه حسود لأهل الفضل؟ أو أن للسان البديع وحدته دخلا في ذلك؟ أو أن الأمرين قد اجتمعا معا؟ ولعله الأرجح.

لا شك أن خلافا ما دب بين الصاحب والبديع فهجر هذا تلك الحضرة بعد أن نعم بها، ثم تعقب ذاك هذا بالوعيد أو التهديد لأنا نلاحظ في إحدى قصائد البديع أنه يعتذر إلى الصاحب اعتذارات أشبه باعتذارات النابغة ويحاول تبرئة ساحته ما اتُّهم به وقُرِف[2]، ومن ذلك قوله:

---

(١) اليتيمة جـ ٣ ص ١٩٧.

(٢) من باب ضرب وقرّفه بكذا: عابه به واتهمه

أكافِي الكفاة استبقِ مني ومن دمي حُشاشةَ مجد في البلاد مشرَّدِ[1]

أفي مُوجِب الفضل الذي أنت أهلُه[2] توعَّد مثلي، أم قضية سُؤْدَدِ

أبَعْدَ مقاماتي إليك وهجرتي إليك، (وإنفاقي طريفي ومُتْلَدي)

وجّوابةٍ للأفق فيك طردتها[3] غدت بين منشور* وبين مقصَّد

وقفت بها أستطلع الرأي منشدا وقلتَ - وأعلى اللهُ قولَك - جَوِّدِ

فأين زماني بالخوان حضرته وأين إلى الباب الرفيع ترددي

وما لي - وأبواب الرجا فيك جمة - وقفت بباب من رجائك موصَدِ

ولا باع آمالي إليك بقاصر[4] ولا وجه أعمالي إليك بأسودِ

فماذا عسى الواشون خاضوا على دمي ومن أيِّ وجه ثار لي أيُّ مُؤْيِد[5]

وأية نار شبّها أيُّ موقد وأي عظيم هاج من أيِّمادِ[6]

فإن كنت حقا موعدي بكريهة فرأيك في تعجيل يومي عن غدي

وإنْ تَنْوِ تحريكا وتهذيبَ جانب قد صكَّ في ذرعي، وقد فُتَّ في يدي[7]

حنانَيك مِنْ ظن لمولاك جائر ولبَّيك من رأي على العبد معتَد

ولم تُمْضِها في مخلَص الود نيّة يروح إليه الموت منها ويغتدى

ولا أنا إلا في ولائك مُحْتَبٍ[8] ولا أنا إلا بالهوى لك مُرْتَدِ

---

(١) الحشاشة: بقية الروح في المريض أو الجريح.

(٢) الموجب: اسم الفاعل من أوجب. والباعث والداعي

(٣) طرد: على التشبيه: من طرد الإبل: إذا جمعها وساقها

(٤) الباع: مقدار مد اليدين، قصير الباع: عاجز. نحيل

(٥) المُؤْيِد: الأمر العظيم. الداهية.

(٦) الدد: اللهو واللعب ولامه واو محذوفة مثل غد

(٧) فُتَّ: في يدي: أضعفني

(٨) احتبى بالثوب: اشتمل به. جمع بين ظهره وساقيه بعمامة

وعـذري عنـد الله فيـك ممهّـد إن كـان عند النـاس غـير ممهـدِ[1]
وعَقـدُ ولائـي في ذراك مؤكّـدٌ[2] وإن لم يكـن عقـدُ المنـى بمؤكّـد
ولسـت لأنـي واجـد منـك مهربـا أحث ركـابي فَدْفَـدا بعـد فدفـد[3]
ولكن سأُبلِي العذرَ في كل حالة[4] بشكرك في يومَيْ مغيبي ومشهدي
فتبـدي لـك الأيـام مـا أنـا عنـده (ويأتيك بالأخبار من لم تزوّد)[5]

❖❖❖

ومهما يكن من أمر فقد افترق الصاحبان وقد استفاد البديع من أستاذه وصاحبه ماديا ومعنويا، ومن الفوائد المعنوية التي اجتناها، والتي تعنينا في بحثنا هذا، أنه شاهد أبا دلف الخزرجي أو سمع من الصاحب أخبار المكدين، فتكونت عنده البذور الأولى لفن المقامات، خاصة بعد أن رأى الصاحبَ يجيز عليها ويتحفظ أشعارها وينبسط لها لقد كانت الحضرة الصاحبية إذاً هي الحضرة الأولى التي بدأ من عندها البديع، وإن شئت قلت هي الشرفة الأولى التي أطل منها على المجتمع ماديّه ومعنَويّه، فقد نهل كتب الثقافة التي في مكتبة الصاحب، وقد تعرّف إلى رواده، وتعلم فن معاملة الأمراء ومخاطبة الملوك، وانطلق من هناك يسعى في الأرض ـ وكانت وجهته منها إلى جرجان حيث أقام مدة قصيرة أيضا على مداخلة الإسماعيلية والتعيش في أكنافهم واختص بأبي سعد محمد بن منصور الذي نفقت لديه بضائعه، وقد كان أبو سعد مشهورا بالكرم وإسداء المعروف والإفضال على الأفاضل كما يقول الثعالبي، إلا أن طبيعة الهمذاني الحادة من ناحية وتفوقه الأدبي والبديهي من ناحية أخرى قد أوغرا قلوب الأدباء عليه

---

(١) مهّده: بسطه وسهّله.

(٢) الذرا: الكنف. الملجأ. كل ما استترت به

(٣) الفلاة: الصحراء الواسعة.

(٤) أبلى فلاناً عذرَه: قدّم له وجه العذر ليزيل عنه اللوم.

◆ـ لا تكاد تجد له في النثر ما يدعيه هنا من مدح الصاحب.

(٥) بديع الزمان لعبود ١١٠ ـ ١١١، وديوان بديع الزمان ٦٢.

فسعوا ضده عند السلطان سعاية أدت إلى رحيل الهمذاني عن جرجان فارا بنفسه وفي ذلك يقول: «ولا أعلم كيف احتالوا، وما الذي قالوا، لكن الجملة أن غيّروا السلطان وأشار عليَّ إخواني بمفارقة مكاني، وبقيت لا أعلم أَيَمْنَةً أضرب أم شآمة، ونجدا أقصد أم تهامه......ونظرت فإذا أنا بين جودين إما أن أجود بباسي، وإما أن أجود براسي، وبين رَكوبين، إما المفازةِ، وإما الجنازةِ، وبين طريقين إما الغربةِ، وإما التربةِ، وبين فراقين إما أن أفارق أرضي، أو أفارق عرضي، وبين راحلتين، إما ظهور الجمالِ، أو أعناق الرجالِ، فاخترت السماحَ بالوطن، على السماح بالبدن وأنشدت:

إذا لم يكن إلا الأسنةُ مركبا فلا رأيَ للمضطر إلا ركوبها[1]

غادر البديع جرجان ساخطا متبرما بتلك الحضرة التي هي كالبحر تعلو جيفه وتسفل صدفه ولا ذنب له عند نفسه إلا أنه أدام لصاحبها موالاته، وأقام خدمته، وأراق شبيبته وأتلف أمواله ونظم قصائده فأُتِيَ من حيث لم يحتسب وأخطأ من حيث أصاب وبعد من حيث رأى القرب. وهكذا غادر البديع جرجان بعد أن أعانه ابن منصور على حركته، وأزاح علله في سفرته، إلا أنه في الطريق قطع عليه الأعراب فابتزوا بزّه وفضوا فضته وذهبوا بذهبه وتركوه يدخل نيسابور ولا حلية له سوى القشرة. وكان ذلك في سنة ٣٨٢ هـ أي بعد خروجه من مسقط رأسه بنحو عامين، ويذهب المستشرق الألماني آدم متز إلى أن ذلك كان في عام ٣٩٢ هـ مستندا في ذلك إلى رواية ياقوت في معجم الأدباء[2]، وقد تبنى هذا الرأي الدكتور الكك وعلل له بأنه ليس من المعقول أن يغادر البديع بلده ويوافي الصاحب ويعيش مدة في جرجان ثم يكتسب تلك المعارف التي تجعله «كفؤاً لتأليف مقاماته التي تنم عن معارف واسعة وعميقة وهو لا يزال في هذه السن لم يحصل من الثقافة وسعة الاطلاع ذلك الرفد الذي يملأ مقاماته شمولا وعمقا، ثم إن ابن خلكان يقرر وفاة الخوارزمي سنة ٣٩٣ هـ ونحن نعلم أن أبا بكر لم يحل عليه الحول ـ

---

(١) الرسالة رقم ٣٨ كشف المعاني ص ١٥٠ ـ ١٥٧.

(٢) الحضارة الإسلامية جـ ١ ص ٤٥٥ عن معجم الأدباء جـ ١ ص ٩٦.

بعد مناظرة البديع ـ حتى توفي فتكون المناظرة الشهيرة قد حصلت سنة ٣٩٢ هـ وبذلك نرجِّح بالإضافة إلى ما بيَّنا أن الهمذاني وافي نيسابور سنة ٣٩٢ هـ[١]».

ورأي الدكتور قام على دليلين نقلي واجتهادي: أما النقلي فإن ياقوت وابن خلكان متأخران عن البديع والخوارزمي، نحو قرنين أو ثلاثة قرون بينما الثعالبي معاصر[٢] الرجلين معا قد قرر أن البديع وافَى نيسابور سنة ٣٨٢ هـ، وقرر أن الخوارزمي لم يحل عليه الحول بعد المناظرة «حتى خانه عمره ونفذ قضاء الله تعالى فيه، وذلك في شوال سنة ثلاث وثمانين وثلاثمائة[٣]» ورأي الثعالبي أحرى بالقبول والتصديق بالإضافة إلى أننا نلاحظ في بعض رسائل البديع ما يرجح هذا التاريخ الذي ذكره الثعالبي فقد كتب البديع إلى الميكالي رسالة يقول فيها «وعددت من سني خمسا وعشرين سنة[٤]» أي أن تاريخ هذه الرسالة يرجع إلى نحو سنة ٣٨٣ هـ والميكالي من زعماء نيسابور الذين اختص بهم البديع أثناء إقامته فيها، كما أن البديع قد كتب رسالة إلى والده قال فيها: «فهذا أخو كندة يزعم ألاّ ينعم من كان أقرب عهده ثلاثين شهرا أو ثلاثة أحوال* فيما ظنه بي لإحدى عشرة سنة[٥]» وفي اليتيمة: لاثنتي عشرة سنة[٦] ومضمون الرسالة يؤكد أنه كتبها من هراة بعد أن رحل عن نيسابور بمدة طويلة جدا، الأمر الذي ينقض الدليل النقلي الذي اعتمد عليه آدم متز وعلل له الكلك.

---

(١) بديعات الزمان ص ٣٢.

(٢) معاصر: مقيس على مُؤاكل ومُشارب خصائص العربية ٦٨ واستعملها القفطي المتوفى ٦٤٦ هـ، إنباه الرواة ٩٣/٤

(٣) يتيمة الدهر جـ ٤ ص ٢٠٩.

(٤) الرسالة رقم ١٢٧ كشف المعاني ص ٣٥٠.

*ـ يقصد قول امرؤ القيس:

وهل يَعِمَنْ مَن كان أحدث عهده ثلاثين شهراً في ثلاثة أحوال

(٥) الرسالة رقم ١٤٠ ص ٣٧١ ـ ٣٧٢ كشف المعاني.

(٦) جـ ٤ ص ٢٨٠.

أما الدليل الاجتهادي فإنه يستكثر على البديع أن يجمع تلك الثقافة الواسعة في تلك السن المبكرة مغفلا في ذلك عبقرية البديع وتفوقه فإن الذي يحفظ الخمسين بيتا من قراءة واحدة لا يُستكثر عليه أن يستنفذ ما عند ابن فارس من علم وهو من هو، ثم يرد حضرة الصاحب ثم يرد جرجان فيستفيد في مدة وجيزة ما لا يستفيده غيره في قرن من الزمان، حياة البديع قد كانت عرضية لا طولية، وكيفية لا كمية، يوم منها بألف إذا كان ألف غيرها يوما واحدا.

دخل البديع نيسابور إذاً في سنة ٣٨٢ هـ بعد سنتين من ترحاله عن همذان وبعد أن استفاد من الصاحب ثمرات الكدية التي كان يحفظها ويجيز عليها وبعد أن ابتلى بمعاملة السلطان والفرار منه وقَطْعِ الأعراب عليه إن صدق زعمه، وفي نيسابور اتصل بآل ميكال الذين أعجبوا بفنه وأدبه فأفاضوا عليه، وجرت له حادثتان في نيسابور طارت بهما شهرته فارتفع بعد خفض وعزٍّ بعد ذل، وهما: مناظرته للخوارزمي، وإملاؤه للمقامات. وقد أشار الثعالبي إلى هذه المناظرة في ترجمته لكل من البديع والخوارزمي، وفصلها البديع تفصيلا وافيا في رسالته رقم ١٠ وخلاصة المناظرة كما يرويها البديع أنه كان يسمع بأخبار الخوارزمي فيتشوق إليه ويتعشقه على البعد ويظن أنه لو وافاه في موطن إقامته لأحسن وفادته ولذلك كتب إليه رسالة ودّية يطلب فيها أن ينفذ إليه غلامه، والتقى البديع بصاحبه الذي لم يحسن وفادته وإنما قابله بالصلف والاستعلاء فقام له نصف قيام وحدثه بالإشارات، وكان الهمذاني يتوقع غير هذا من صاحبه لاسيما وأنه يَمُتّ إليه بصلةٍ لُحْمَتُها الأدب وسَداها الغربة، ولكنه التمس له الأعذار فقد رآه بزيه الرث البالي بعد أن قطع عليه الأعراب فلم يقدره حق قدره، فكتب إليه معاتبا مستبقيا للود، وكان الهمذاني يخلط السم بالدسم وكان صاحبه يَفْسَح له صدره حتى انتهت هذه الرسائل بهما إلى اللقاء وحدثت المناظرة الشهيرة التي استمرت أياما وكان فيها البديع متحمسا يكيل الشتائم لصاحبه بالمد والصاع وكانت نتيجة هذه المناظرة انتصارا ساحقا للبديع على خصمه، ويعود هذا الانتصار إلى عدة أمور.

١ ـ سياسة الهمذاني وحكمته حتى أنه استمال الشيعة الذين يناصرون الخوارزمي لأنه شيعيّ، واستمالهم إلى صَفّه بكلمات ألقاها وأشعار نظمها وادّعى أنه قالها للآخرة

لا للحاضرة وانه يطير في التشيع بجناحين إن سار غيره برجلين، وهكذا أمن تعصب الشيعة ضده، كما أقنع الحضور بعدم التناظر في النحو بعد ذلك.

٢ ـ انتصار بعض الوجهاء ممن يكرهون الخوارزمي، ووقوفهم بصف البديع.

٣ ـ مركز الخوارزمي وسنه فقد كان شيخ خراسان علما وأدبا، وكان البديع نكرة إلى جانبه حديثَ السن كأصغر تلميذ من تلاميذه، فإن وقوفه ضده في هذه الحالة، مجرد هذا الوقوف يعني انتصاره عليه ولو تساويا في المناظرة.

٤ ـ دخل الخوارزمي هذه المعركة مستخفا بها ودخلها الهمذاني مستعدا لها، فأشبهت قصتهما قصة الأرنب والسلحفاة حين تراهنا على السباق فاستخفت الأرنب بذلك ولبثت تتريث ودأبت السلحفاة على المسير وكانت النتيجة أن سبقت السلحفاة البطيئة لقد كان الخوارزمي يستخف بهذا الغلام الحدث الذي يريد أن يناظره، وقد بلغ من استخفافه به أنه لم يدرس مواهبه ولم يعرف ما تميز به من سرعة بديهة وقوة شباب، وألاعيب اخترعها، أما الهمذاني فقد درس الخوارزمي دراسة شاملة، درس تاريخ حياته وتنقلاته، ودرس مواهبه واستعداداته، وعرف ما يسخطه وما يرضيه، وهكذا دخل المعركة وصوّب السهم إلى الهدف فأصاب، فاجأ خصمه بعدة ضربات سريعة عاقته عن الحركة ثم أصابته بالشلل التام، وفوجئ الخوارزمي بهذا الحدث السن الذي يقف ليناظره فيطلب منه أن يتخلى عن الصدارة وأن يجلس إلى جانبه، واشتد عجبه حين وافق الحضور على هذا الطلب، ثم استعرض الهمذاني شعر الرجل وأراد أن يبادهه بأحسن من مبادهته حتى اضطره إلى التسليم. ثم انتقل معه إلى الحفظ والارتجال انتقالات سريعة أدهشته فاضطر إلى الشتائم فإذا بالهمذاني أكثر منه شتما، فحين يقول له الخوارزمي إنني كسَبت بعقلي على قلته دية آل همذان فماذا كسبت أنت بعقلك على غزارته، يَغُضّ الطرف عن دية آل همذان ويناقشه فيما يدعيه من كثرة المال ذاهبا إلى أنه أخذه بالكدية ولأن يقال للرجل يا صانع يا فاعل خير من أن يقال له يا مكدّي ويا شحاذ، ثم يشبهه بيهودي في همذان يملك مالا أكثر منه، ويتعرض لتفاصيل حياته التي درسها كما أسلفنا فيفحمه. وحين يتهدده الخوارزمي يقول له «مهلا فإنك بين ثلاثة فصول لم تتخطّها من عمرك، وثلاث أحوال لم تتعدَّها في أمرك، وأنت في جميع الثلاثة

ظالم في وعيدك، مُتَعَدٍّ في تهديدك، لأنك كهل وأنت شاعر، وكنت شابا وأنت مقامر، وكنت صبيا وأنت مؤاجر، فنطاق القدرة في الفصول الثلاثة ضيق عن هذا الوعيد، لكنا صفعك الآن وتضربنا فيما بعد[1] ولا شك أن الهمذاني قد أدهش الحاضرين ببداهته وبراعته وسرعته العجيبة في الانتقال من فن إلى فن خاصة حين عرض عليهم نماذجه الفنية التي تلاعب فيها باللغة: من كتاب يُقرأ من آخره إلى كتاب يقرأ شعرا ونثرا، وذما وقدحا، إلى كتاب يخلو من الحروف العواطل إلى آخر هذه الفنون التي كانت طريفة جديدة لا عهد للناس بمثلها، فاكتسب قصب السبق، ولم يشأ أن يتركه جريحا دون أن يجهز عليه فطفق يتندر به ساعة الطعام ويكيل له القَوافي المسمومة التي تشبه أهاجي ابن حجاج وبطل مقاماته الإسكندري.

وهكذا خرج البديع في وضح النهار ظافرا منتصرا فاستقبلته الأكف بالتصفيق والشفاه بالتقبيل، والأذرعة بالعناق، وبقي الخوارزمي مستخفيا حتى إذا جنَّ عليه الليل خرج في جنحه متواريا يلعن همذان وأهلها لأن هاءها همٌّ، وميمها موتٌ، وذالها ذلٌّ، وألفها آفةٌ، ونونها ندامةٌ، ولبثت الخصومة مستعرة بعد ذلك بينهما هذا يطعن في مقاماته وذلك يطعن في شعره. واستفاض خبر هذه المناظرة فارتفع شأن الهمذاني وانخفض شأن صاحبه حتى مات غمّا وكمدا قبل أن يحول عليه الحول[2].

ويبدو للمتأمل في هذه المناظرة أن راويها هو أحد الخصمين الأمر الذي يدعو إلى الشك في روايته والتريث في قبول جميع ما جاء فيها بتسليم مطلق، فليس الخوارزمي هو ذلك المفحم العييّ كما يصوره الهمذاني بتلك الصورة المضحكة وهو من لا يجهل أدبا وعلما وسعة حفظ ورواية، حتى إنه كان يحفظ عشرين ألف بيت من شعر النساء فقط، ومعاصرو* الرجلين لم يخبرونا بأن النصرة كانت للبديع وإنما تعصّب لهذا قوم

---

(١) كشف المعاني ص ٥١.

(٢) انظر المناظرة كاملة في الرسالة رقم ١٠ من ص ٢٨ ـ ٨٤، في كشف المعاني والبيان، وانظر الرسائل رقم ٢٨، ٤٩، ٥٤، ١٥٣، صفحات ١٢٨، ١٨٦، ١٩٤، ٣٨٩.

*ـ يخطىء بعض المعجميين هذا الاستعمال، وهو مقيس على مؤاكَلَ ومُشارِبَ ومُجالَسَ ونحوها. انظر خصائص العربية ٦٨ وقد استعملها القفطي في القرن السابع، انباه الوراة ٤ / ٩٣.

ولذاك قوم، ولكن تصدى البديع الحدث السن المغمور الشأن لذلك الشيخ الذائع الصيت الذي يعدّ علما في تلك العلوم جميعها، مجرد هذا التصدي كاف في نصرة البديع وتفوقه بغض النظر عما كان في المناظرة. يقول الثعالبي في ترجمة الخوارزمي: «وأعان الهمذاني الحافظَ البديع عليه قوم من الوجوه كانوا مستوحشين منه جدا، فلاقى ما لم يكن في حسابه..... وأنف من تلك الحال وانخزل انخزالا شديدا، وكسف باله، وانخفض طرفه، ولم يحل عليه الحول حتى خانه عمره ونفذ قضاء الله تعالى فيه[1]» ويقول في ترجمة البديع: «ثم شجر بينه وبين أبي بكر الخوارزمي ما كان سببا لهبوب ريح الهمذاني وعلو أمره وقرب نجمه وبعد صيته، إذ لم يكن في الحسبان والحساب أن أحدا من الأدباء والكتاب والشعراء ينبرى لمباراته ويجترئ على مجاراته، فلما تصدى الهمذاني لمساجلته، وتعرض للتحكك به.... وغلّب هذا قوم وذاك آخرون وجرى من الترجيح بينهما ما يجري بين الخصمين المتحاكمين والقِرنين المتصاولين طار ذكر الهمذاني في الآفاق، وارتفع مقداره عند الملوك والرؤساء، وظهرت أمارة الإقبال على أموره، وأَدَرَّ له أخلاف الرزق، وأركبه أكناف العزّ[2]».

لقد كان هدف البديع من هذه المناظرة أن يحمل لواء الأدب ولذلك تصدى لحامل لوائه ولم يكفه هذا ولكنه لبث يتعقبه في كل مكان يذكر فيه اسمه ويدّعي أنه يريد الخير والإصلاح، ويزعم أنه قد نسي كل شيء فلماذا لا ينسى صاحبه نسيانه وكان يلبس لذلك كله ثوب الحمل البريء فإن قيل له إن الخوارزمي قد مرض كتب رسالة ادّعى فيها أنه لا يشمت بمرضه وإنما يشفق عليه، وإن بلغه عنه أنه عاب مقاماته أذاع في الناس أنه يتحداه أن يأتي بعشر مقامات مثلها يكتبها ترويضا بعد معاناة شديدة، ثم ما يلبث أن يخلع ثياب الحمل ويظهر بثوب الذئب الكاسر ويقول: إن عادت العقرب عدنا، ولها النعل لها حاضرة ويعيدها جَذَعَة كما كانت حتى قتله هما وغما ونكدا قبل أن يحول عليه الحول، وبذلك خلا الجو للهمذاني، وأصبح وحده حامل لواء الأدب ــ والنصر يتبع النصر ــ فقد أملى البديع مقاماته المشهورة هناك بعد أن التف حوله تلاميذه وتلاميذ

---

(١) يتيمة الدهر جـ ٤ ص ٢٠٨ ـ ٢٠٩.

(٢) يتيمة الدهر جـ ٤ ص ٢٥٧ ـ ٢٥٨.

كثيرون انصرفوا عن الخوارزمي إليه ـ والدهر مع الغالب ـ فكان يملي هذه المقامات في أواخر مجلسه لتكون ختاما للمجالس وقد اشتهرت هذه المقامات حتى ملأت الآفاق واشتهر بها الهمذاني أكثر من شهرته بشعره ورسائله.

لقد أصاب الهمذاني غرضه في نيسابور ولكنه لم يستطع الإقامة فيها لأنه على عادته «متبرم بالمُقام منتفض للمطار، صوفي الطبع في الانتظار، ناريّ المزاج، حار الأمشاج[1]» وها هو ذا يكشف عن خبيئة نفسه في رسالة يرسل بها من بعض الفلوات: «ولو جهلت أن الحذق لا يزيد في الرزق، وأن الدعة لا تحجُب السعة، لعذرت نفسي في الرحل أشدّه، والحبل أمدّه، ولكني أعلم هذا، وأعمل ضدّه، وأصل سراي بسيري، ليعلم أن الأمر لغيري، وإلا فمن أخذني بالمطار في هذه الأقطار، والمصار في هذه الأمصار لولا الشقاء، ألم يأتني العمر مُهيجا، والرزق بهيجا نضيجا حتى آتِيَهُ قصْدًا، وأتكلَف له زرعا وحصدا، وأعارضَه شيّا وطبخا، وأعرضَ له الشِّعاب، والجبال الصعاب، وأنزل بُمناخ السوء، لكن المرء يُساق إلى ما يُرادُ به لا إلى ما يريد[2]» وهكذا فر الهمذاني من الاعتراف بشدة طمعه، واعتل بالقضاء والقدر لتصرفاته، لقد كان الهمذاني في خلال إقاماته ورحلاته لا يكاد يسمع باسم ملك من الملوك أو أمير من الأمراء أو زعيم من الزعماء إلا فرض عليه نفسه فرضا: يبدأه أولا بالمراسلة، وأحياناً يتشفع أو يتوسط لديه لأحد من الناس دون سابق معرفة كأنه أصبح عند نفسه العَلَم الذي لا يجهل: كتب من نيسابور إلى رئيس نسا رسالة قال فيها: «كتابي أطال الله بقاء الشيخ الرئيس، والكاتب مجهول والكتاب فضول، وبحسب الرأي موقعه، فإن كان جميلا فهو تطوُّل، وإن كان سيّئاً فهو تطفل.......يقول الشيخ أيده الله مَن هذا الرجل وما هذا الكتاب؟ أما الرجل فخاطب ود أولا وموصل شكر ثانيا وأما الكتاب فلخام أرحام الكرام....الخ...[3]» وكتب مثل هذه الرسالة إلى أبي نصر الميكالي قبل أن يلتقي به وذهب فيها إلى أنه وإن لم يرَ البحر فقد سمع خبره، والآذان أكثر استمساكا، والعين أقلّ إدراكا «وإن بعدت الدار

(١) الرسالة رقم ٨ كشف المعاني ص ٢٦ ـ ٢٧.

(٢) الرسالة رقم ٩ كشف المعاني ص ٢٧ ـ ٢٨.

(٣) الرسالة رقم ٧١ كشف المعاني ص ٢٣٦ ـ ٢٣٧.

أيضا فلا ضير: إنّ أيسر البعدين بعد الدارين، وخيرَ القربين قرب القلبين، وإن لم تكن معرفة فستكون إن شاء الله...» ثم يعتذر عن رسالته بأن رجلا كلّفه أن يشفع فيه «وشفيع لا يُعرَف غريب، ولكنه من غريب الخبيث، لا من غريب الحديث، فأبى ألا أن أفعل، وقد فعلت على السخطمنِ القُرْط، فإن قُبلت الشفاعةُ فالمجد يأبى ألا أن يعمل عمله، وإن ردت فليست كلمة السوء مثله[1] ورأى أحد العظماء فأراد أن يتقرب إليه فلم يجد وسيلة إلى ذلك إلا أن يوسط أبا الطيب - سهل بن محمد الصعلوكي - فكتب إليه مادحا وختم رسالته بقوله: «فكيف الوصول إلى خدمته، وأين مأتى معرفته فقالوا: إن الشيخ الإمام يضرب في مودته بالمُعَلَّى، ويأخذ بالحظ الأوفى، فإن رأى الشيخ الإمام ـ أطال الله بقاءه ـ أن يجعل عنايته حرفَ الصلة ونفضّله لامَ المعرفة فعل إن شاء الله[2]».

غادر الهمذاني نيسابور منتجعا الحضرات في أنحاء خراسان، والخوارزمي ما يزال على قيد الحياة، فقد كتب إلى أبي الطيب رسالة من (سَرَخْس) تعرّض فيها لذكر الخوارزمي ومما جاء فيها: «إن اللسان الذي أخرس لسانه، والبنان الذي أنبس بيانه، لم تكسبهما (مَرْوُ) مُجاجة، ولا كستهما (سَرخس) بلادة، ولا بتّت الغربة لهما غربا[3]» ولما مات الخوارزمي خلا الجو للهمذاني، وتصرفت به أحوال جميلة، وأشعار كثيرة، كما ذكر الثعالبي.

ورد على سجستان وأميرُها خلف بن أحمد المشهور بعلمه وفضله وكرمه فمدحه وأنشأ ست مقامات في مدحه أضافها إلى مقاماته إلا أنه تبرَّم به حين قدّم عليه غيره فطفِق يبحث عن حضرة أخرى، وقد كان ذهابه إلى سجستان حين نشِبت الحرب في خراسان فابتعد عن الفتنة وادّعى أن الأتراك سلبوه هذه المرة كسبه فلقي من الأمير أضعافا مضاعفة. ثم ما لبث بعد ذلك تستقبله بلدة لِتَلْفَظَه، ويستقبل حضرة ليودّعها حتى شبَّه نفسه في هذه الأسفار «بالخيال الطارق، أو بلمع البارق، أو الغلام الآبق، أو الجواد السابق، أو بهرب السارق، أو السهم المارق، وإنما هو الشدّ والترحال، والخيل

---

(١) الرسالة رقم ٧١ كشف المعاني ص ٣٣٨ ـ ٣٤٠.

(٢) الرسالة رقم ٢٩ ص ١٣١ ـ ١٣٣ كشف المعاني.

(٣) الرسالة رقم ٥٤ ص ٢٠٢ كشف المعاني.

والبغال، والحمير والجمال[1]» وحتى حق له أن يقول: «أنا على قرب العهد بالمهد، قطعت عرض الأرض، وعاشرت أجناس الناس، فما أحد إلا بالجهل تبعته، وبالخسران بعته، وبالظن أخذته، وباليقين نبذته، وما مدح وضعته في أحد إلا أضعته ولا حمد صرّفته في أحد إلا عرفته. ومن احتاج إلى الناس وزنهم بالقسطاس، ومن طاف نصف الشرق لقي ربع الخلق[2]» وبقي البديع على ذلك بين أخذ ورد، وجزر ومد، حتى ألقى عصاه بهراة وتعرّف إلى أعيانها وكبرائها، وأصهر إلى شريف من شرفائها، وكان قد جمع من الحضرات ما جمع واستفاد من هراة ما استفاد فأضاف طارفه إلى تليده، واقتنى بمشورة صهره ضياعا وأصبح من الإقطاعيين بعد أن كان من المكدّين، ولزم هراة لا يكاد يبرحها ـ وبلد جحا بلد زوجته كما يقولون ـ ورزق ببنت حبّبت إليه العيش وسلّت من رأسه الطيش، وأخذ بعد ذلك يعتذر عن الذهاب إلى الحضرات بعد أن كان تحفى قدماه في سبيل الوصول إليها، ولكن هذا لم يمنعه من الاتصال بالسلطان الغزنوي محمود بن سُبُكْتَكِين ومدْحِهِ بقصائد ورسائل، ولم تعد للهمذاني من حاجات سوى الإبقاء على ثروته وضياعه ولذلك امتلأت نفسه تضجرا وتبرما من الجباة الذين يريدون الأخذ منه وهو الذي اعتاد الأخذ لا العطاء، فسلط عليهم لسانه المحموم وقلمه السيّال، وراح يكتب إلى الرؤساء يطلب الإعفاء، ولقد وصف الخوارزمي من قبل الفقيرَ المعدِم فرآه أحسن من الغني لأنه «خفيف الظهر من كل حق، منفك الرقبة من كل رق، فلا يستبطئه إخوانه، ولا يطمع فيه جيرانه، ولا تنتظر في الفطر صدقته، ولا في النحر أضحيته، ولا في شهر رمضان مائدته، ولا في الربيع باكورته، ولا في الخريف فاكهته، ولا في وقت الغلة شعيره وبُرُّه، ولا في وقت الجباية خراجه وعُشْره، وإنما هو مسجد يُحمَل إليه، ولا يُحْمَل عنه، وعلويّ يؤخذ بيده لا يؤخذ منه، تتجنبه الشُرَط نهارا، ويتوقاه العسَس ليلا، فهو إما غانم وإما سالم. وأما الغني فإنما هو كالغُنْم غنيمة لكل يد سالبة وصيد لكل نفس طالبة، وطبق على شوارع النوائب، وعلم منصوب في مدرجة المطالب، وتطمع فيه الإخوان، ويأخذ منه

---

(١) الرسالة رقم ١٩٢ ص ٤٧٠ كشف المعاني.

(٢) يتيمة الدهر ٤ ـ ٢٧٨.

السلطان...الخ....[١]» فاليوم أصبح همذانينا غنيا يطالب بالضرائب من جهة ويطالبه أهله بالمعونات من جهة أخرى، ويرسل إليه أستاذه الذي علّمه يشكو إليه الدهر وسوء معاملة الناس فيرد على الجميع بما عهد فيه من سلاطة لسان، أو ليس هو الهمذاني الذي يُصدِر عن عقل ويورد عن تمييز، إن الدرهم والدينار لم يصلا إلى الهمذاني إلا بعد أن أراق كرامته وقبّل الأعتاب وقبّل من يمين الحضرة مفتاح الأرزاق وفتّاح الآفاق فكيف ينفق ما جمعه بالكد والتعب وإراقة ماء الوجه؟! فلا بد إذاً من الاعتذار والتظلم، تارة يتظلم من الحيريّ، وأخرى من أبي البختري، وثالثة من العمّال، ورابعة من القحط والجدب، ومرة يدّعِي الكرم والإنفاق: كتب إلى عمه يشرح له حاله: «إني في بلاد وإن لم يكن لأهلها تمييز، فأنا بينهم عزيز، يعظمونني تقليدا، ويرونني فريدا، والمال يجري فيضا، لكني لا أبلعه ريقا، ولا آلوه تفريقا[٢]» وكتب إلى أستاذه ابن فارس يرد عليه ما جاء في رسالته من شكوى الزمان فذهب إلى أن الزمان هو الزمان وأن الناس لم يفسدوا وإنما استمر فسادهم ثم اعتذر عن إرسال أي شيء له بقوله: «وله أيّده الله العتبى، والمودة في القربى، والمِرباع وما ناله الباع، وما ضمّه الجلد وضمِنه المِشْط، وليست رضاي، ولكنها جُلّ ما أملك[٣]».

استراح الهمذاني في هراة التي استبدت به وأسرته دون سائر البلدان التي طوّف بها، وأراد أن يتم له سروره بحضور أهله أجمعين فطفق يراسل والده بالرسالة تلو الأخرى يحثه فيها على الرحيل ويغريه بالإقامة في هراة، والشيخ يعرض عنه، كتب إليه مرة يذكره بقصّة يوسف عليه السلام وكيف رحل إليه أبوه وأخوته حين مكّن الله له في الأرض وكأن الهمذاني تصور يوسف في ملابسه تمكنا بعد تشتت وغنى بعد فقر «أسوة بيعقوب في ولده، إذ ظعَن إليه من بلده، وليس العائقَ سورُ الأعراف، ولا رمل الأحقاف، ولا جبل قاف، فلمَ لا ينشط؟ والله لا يضيع بذلك المكان درهما إلا عوّضته دينارا، ولا يعدَم هناك دارا إلا أفدتَه دِيارا. أخاف والله أن أموت وفي النفس حاجة لم

(١) اليتيمة جـ ٤ ص ٢٠٣ ورسائل الخوارزمي ٥٤.

(٢) الرسالة رقم ٧٩ كشف المعاني ص ٢٤٨ ـ ٢٤٩.

(٣) الرسالة رقم ١٦٥ ص ٤١٨ كشف المعاني

أقضها، ومنية لم أحظ ببعضها، لا يفعل سيدنا الشيخ والضن بالولد، أولى من الضن بالبلد، وقد رسمت لموصل كتابي هذا أن ينقُدَه مائة دينار بشرط أن يخرج، وأن يرتّب له عِمارة شَتْوِية تسعُه والشيخَ الفاضل العم فليتفضلا، وليقوما ويرحلا، ويستصحبِ الأخَ أبا سعيد، وليأتني بأهله أجمعين، فما يعجبني لقاء ليس له بقاء، ولا وصلٌ بعده فراق، فإن لم يمكن استصحاب القوم فلا يتأخرْ بنفسه فسيرد على خمسمائة نيران وألف أكّار وأحوال منتظمة وأسباب مستقيمة[1]» وهكذا أصبح همذانيّنا الذي كان يلبس الرث من الثياب، والذي كان يصف زيّه بقوله: «ولو رآني الأستاذ وأنا في قميص بأذنين، وقباء ضيق الرُدْنين، وعمامة كقبة الحجّاج وخفّ فاسد المزاج، أعلاه جراب، وأسفله خراب، على بِرذَون عبديّ التقطيع، يرقص كالرضيع لعلم كيف تجري الفرسان، وكيف يُمْسَخ الإنسان[2]» أصبح همذانيّنا هذا من كبار الإقطاعيين يتحكم بألف رقبة، وألف رأس، وأشجار لا حصر لها ولا عد، وقد أغناه هذا عن حضور الحضرات بل اضطره إلى الاعتذار عن الحضور إليها بعد أن مَجَّتْ يدُه أفواهَ الأمراء والوزراء، وتلّفت يمنه ويسرة، فلم يجد شيئا سوى الحسرة، فرضيَ بشويهات تُحرَس وشجيرات تُغْرَس، ووريقات تُدْرَس. وعاش سعيدا في مملكته ينظر إلى الماضي بعين الندم ويتمنى أن يحضر إليه والده وأهله لتستقيم له الحياة، ويخشى أن يموت قبل أن يصل إلى هذه الأمنيّة، وقد وقع ما يخشاه فعاجله الموت وقد أوفى على الأربعين وقد قيل أنه مات مسموما[3]، ولم يستبعد الأستاذ عبود ذلك[4]لأن الهمذاني لم يسلم من لسانه أحد فليس ببعيد أن يكون قد دس له أحدهم السم ليستريح منه ويُسْكِتَ لسانه إلى الأبد، إلا أن آثار الهمذاني بقيت على رغم أنوف من دسوا له السم. كما قيل أنه مات بالسكتة القلبية فعجل بدفنه ثم صحا في القبر وسُمع صراخُه فنبشوا عنه قبره فوجدوه

---

(١) الرسالة رقم ١٧٥ ص ٤٤٤ ـ ٤٤٥ كشف المعاني.

(٢) الرسالة رقم ١٢٧ ص ٣٥١ كشف المعاني.

(٣) كشف المعاني ص ٥.

(٤) بديع الزمان لعبود ص ٢٤.

قابضا على لحيته وقد مات من أثر الهول والفزع[1]، وهكذا عاش في صراع ومات في صراع أشد، ولقد أملى الهمذاني مقامة سميت بالمقامة الموصلية تعرض فيها لأبي الفتح الإسكندري وقد مرّ بقوم ينوحون على ميت فأراد أن يخدعهم فزعم لهم أن الميت لم يمت وإنما اعترته سكتة وأبقى الميت ثلاثة أيام. ولو أن الإسكندري هذا كان موجودا ومر بدار هذا الإقطاعي وسمع صوت النوادب عليه لسألهم التريّث لأنه قد عرته سكتة، فلعلهم كانوا يبقونه حتى يصحو من سكتته في منزله، ولو تم له هذا العمل لما خسر الإسكندري تلك الجولة التي خسرها في المقامة الموصلية، ولكن لكل شيء أجل وميقات، لقد مات الهمذاني الرجل الوقّاد الطّموح، وعاش من بعده أدبه الذي لم يمت ولن يموت وإنما يبقى حيّاً نابضاً وسيبقى حيا نابضا مادامت البشرية ومادامت الحياة....وما استمرت الطبائع والغرائز..

آثار الهمذاني

لم يخلف البديع سوى بنت طواها الدهر فيمن طوى فلم تخلّد أباها ولم ترفع من شأنه وإن كانت في طفولتها قد حببت إليه العيش، وسلّت من رأسه الطيش كما يقول، وإنما الخلف الصالح الذي رفع شأن الهمذاني وخلّد اسمه على مر الزمان إنما هو آثاره الأدبية التي تتمثل في الرسائل، والمقامات، والقصائد. والرسائل نحو ٢٣٣ رسالة بين طويلة تتعدى الصفحات، وقصيرة لا تتجاوز السطرين، وأما المقامات فنّيف وخمسون مقامة، وأما القصائد والمقطعات فنحو ألف بيت وبضع مئات.

وهذه الآثار كلها لا تزيد على ٤٠٠ صفحة من القطع المتوسط «ولكن الأدب ليس كالحطب ليباع بالقناطير وهو لا يقاس بالكيلو مترات كالصحارى، فهذه الآثار على صغرها بوأت الرجل منزلته العليا في الأدب العربي فكان بعيد الأثر فيه[2]» ولا شك أن قسما كبيرا قد ضاع من هذه الآثار. فأما الرسائل فأعتقد أنه قد اختير منها ولم تجمع كلها، وأما المقامات فقد ذهب الهمذاني إلى أنه أملاها أربعمائة مقامة لا مناسبة بين

---

(١) كشف المعاني ص ٥.

(٢) بديع الزمان لعبود ص ٢٩.

المقامتين، والموجود الآن نَيِّف وخمسون مع المناسبة بين كثير منها، أما الأشعار فقد كان صاحبنا مقلاً فيها، والذي يهمنا من آثار الهمذاني مقاماتُه على وجه الخصوص لاسيما ما يتعلق منها بالكدية، وإن كان هذا لا يمنع من أن نلقي نظرة على ديوان رسائله وديوان شعره لتعلقهما بمنشئ المقامات من ناحية، ولعلاقتهما بالمقامات وكديتها من ناحية أخرى.

رسائل البديع كتبت بأسلوب البديع المزخرف بالجناس والترصيع والسجع على شتى أنواعه، وأرسلت إلى الأمراء والوزراء والعلماء والأقرباء، ودارت حول المديح والشكوى والوصايا والأمور الشخصية، ولم تخلُ من الكدية الصريحة، وقد صورت بمبناها ومعناها صورة للبديع وصورة لعصره، فالبديع يبدو في هذه الرسائل ذلك الشاكي المتبرّم بالحياة وبما في الحياة، وتشفّ تلك الرسائل عن نفسه المتوقّدة السيئة الظن بالناس جميعا، كما تشفّ عن عصره المتلئ بالفتن والاضطرابات، كفتنة الشيعة في نيسابور، والمجاعة التي حلت بهراة، والفتوحات التي تمت على يد ابن سُبُكْتِكين وهكذا...وهي من ناحية مبناها ترسم لنا صورة لذوق عصر البديع الذي كان يجد لذة في هذه المحسنات البديعية، والذي كان يصرف عنايته إلى التلاعب بالألفاظ والمعاني، وقد وردت الكدية في رسائل البديع ظاهرة ومغلّفة، ونستطيع أن نعتبر معظم ما ورد في رسائله المدحية أو الاستعطافية لونا من ألوان الكدية، والبديع نفسه يصرّح بهذا في بعض رسائله، فقد كتب إلى أحد الوجهاء مستجدبا فأبطأ عليه الرد فتخيل البديع أن صاحبه حين قرأ رسالته أعرض عنها لأن كاتبها من المكدين يقول: «لا أزال أطال الله بقاء مولاي الشيخ لسوء الانتقاد، وحسن الاعتقاد، أبسط يمين العجل، وأمسح جبين الخجل، ولضعف الحاسة في الفِراسة، أحسب الورم شحما والسراب شرابا، حتى إذا تجشمت موارده لأشرب بارده، لم أجده شيئا، وما حسِبت الشيخ ممن تجنّبه هذه الحملة، وتشملُه هذه الجملة، حتى عرضت على النار عوده وسبرت بالسؤال جوده، وكاتبته أستعير حلية كمال سحابة يَوم أو شطرَه، بل مسافةَ ميل أو قَدْرَه، فغاص في الفطنة غوصا عميقا، ونظر في الكيس نظرا دقيقا، وقال: هذا مشحوذ المدية في أبواب الكدية، قد جعل الاستعارة طريق افتراسها، وسببا إلى احتباسها، وقد منّى ضرسه

وحدّث بالمحال نفسه، ولا أضيفه في هذا الباب أحسن من التغافل عن الجواب، فضلا عن الإيجاب[1]» وكتب إلى الشيخ العميد رسالة يشكو فيها حاله ويعتبر نفسه من أهل الكدية مادام لم يختلف إلى أبواب الأثرياء، ويمتدحهم ويأخذ جوائزهم يقول: «أنا أطال الله بقاء الشيخ العميد مع أحرار نيسابور في صنعة لا فيما أعان، ولا عنها أصان، وشيمة ليست بي تناط، ولا عني تماط وحرفة لا فيها أدال، ولا عني تزال، وهي الكدية التي عليّ تبعتها، وليست لي منفعتها» ثم رجا الشيخَ أن يأخذ بيده وينقذه من هذا الموقف الشائن الذي وصفه: «فهل للشيخ أن يلطف بصنيعته لطفا يحط عنه درن العار، وسمة التكسب والافتقار، ليخفّ على القلوب ظله ويرتفع عن الأحرار كلّه[2]». ونراه في بعض رسائله يذهب إلى أن الامتداح نوع من التجارة، وأن المِدّحة يجب أن تقابلها المنحة، والمديح وهو سلعة لا تباع إلا بخلعة، يقول من رسالة أرسلها إلى رئيس هراة «فليستفتح كل منا إلى صاحبه بما عنده، فأبعث بما عندي وهو المدحة، ليبعث بما عنده وهو المنحة، وها هو قد أوردت سلعتي، فليصدر خلعته، وقد أنفذت، وإذا أنفذ أخذت. ويا سبحان الله ما أكثر الكديةَ في هذا الفضل[3]» وكتب إلى الشيخ العميد أيضا رسالة تجلت فيها براعته في الكدية فقد سدّ عليه فيها جميع أبواب المنع والاعتذار، ونصب له حبال الكدية في كل سجعة وجناس فيها وغلّفها بروح الفكاهة والدعابة ليخفّ موقعها، وتثمر ثمراتها الطيبة يقول: «أين تكرم الشيخ العميد على مولاه، وكيف معدِلُهُ إلى سواه وأيقصّر في النعمة، لأني قصّرت في الخدمة، إذا قد أسأت المعاملة، ولم تحسن المقابلة وعثرت في أذيال السهو، ولم تُنْعش بيد العفو، أم تقول: أن الدهر بيننا خُدع، وفيما بعد متّسع فقد أزِف رحيلي، ولا ماءَ بعد الشط، ولا سطحَ وراء الخط، أم ينتظر سؤاليَ وإنما سألت يوم أمّلته واستمحته حين مدحته، واقتضيته وقت أتيته، وانتجعت سحابه، لما أتيت بابه، وليس كلُّ السؤال أعطني، ولا كل الرد أعفني، أم يظن أني أردّ صِلته، ولا ألبس خِلعته وهذه فِراسة المؤمن إلا أنها باطلة، ومِخيلة

---

(1) الرسالة رقم ٣١ كشف المغاني ص ١٣٤ ـ ١٣٥.

(2) الرسالة رقم ٤٠ كشف المعاني ص ١٦١.

(3) الرسالة رقم ٤٣ كشف المعاني ص ١٧٩ ـ ١٨٠.

العارف، إلا أنها فاسدة، أم ليس يجد فيَّ مكانا للنعمة يضعها، وأرضا للمنّة يزرعها، فلا أقلّ من تجربة دَفْعَة، والمخاطرة بإنفاذ خِلعة ليخرج من ظلمة التخمين، إلى نور اليقين، ولِيَنْظُرَ أأشكر أم أكفر. أم يتوقع صاعقة تملكني أو داهبة تهلكني، فهذا أمل موفّر لأن شيخ السوء باق معمّر، أم يقدر أني أشكره إذا اصطنع، وأعذِره إذا منع، وبالله لو كنت يَنبوع المعاذير ما حظِي مني بجرعة، فليرحني بشِرْعة. أم يرجو أنِي أمهله حتى أعود من هراة، والشيطان أعقل من أن يوسوس إليه بهذا، أو يسولَ لديَّ ذلك..الخ...[1]» فانظر إليه كيف سد عليه جميع أبواب الاعتذار عن الدفع فان احتج بأن البديع مقصر في الخدمة احتج هذا بأن الكرم فوق المقابلة والبيع والشراء، وإن احتج بالمدة احتج بأنه على وشك الرحيل، وإن ذهب إلى أن صاحبه لم يسأله أقنعه بأن مجرد التأميل والمدح سؤال، وليس كل السؤال طلبا صريحا، فماذا بقي إذاً إلا أن يظن الشيخ أن البديع سيأبى قبول الفضل وحينئذ فما عليه إلا أن يجرب ويخاطر بإنفاذ خلعة، أو يظن بأن الدهر سوف يقضي عليه ويريحه منه، وهذا أمل موفر لأن شيخ السوء باق معمّر، أم يرى أن صاحبه سيعذره، لا، سيوفر عليه هذا الرأي فهو لن يعذره، وحتى لو كان ينبوع المعاذير فلن يقدم له جرعة منها، وهكذا...وهذا كما يقول الدكتور الشكعة: «منتهى الظرف والطرافة، وكأنما بديع الزمان قد تقمص في هذه الرسالة الروح المصرية القاهرية المرحة ناثرا ملحه العذبة وتهكماته اللطيفة مسلسلة من أول الرسالة إلى آخرها علّه يصل إلى قلب الشيخ فينال ما يريد ويحظى بما يبتغي، وتلك حيل بارعة وسبل ناجحة في عالم الكدية [2]» وكتب البديع رسالة يستجدي فيها وقود شتوة من الحطب اليابس وذهب فيها إلى أن دافع كتابة السجع إنما هو الفقر والكدية يقول: «كم لله من عبد إذا جاع، حبّر الأسجاع، وإذا اشتهى الفقّاع، كتب الرِقاع وهذا تشبيب بعد تسبيب، قد عرف الشيخ برد هذا المبرد، وخروجه في سوء العشرة عن الحد، فإن رأى أن يلبسني من الحطب اليابس فرْوَة، ويكفيني من أمر الوقود شَتْوَة، فله التدبير في ذلك ثم

---

(١) الرسالة رقم ٥٢ كشف المعاني ص ١٩٠ ـ ١٩٢.

(٢) بديع الزمان للشكعة ص ١٠٢.

التخيير[1]» ونَشَمّ في هذه الرسالة القصيرة رائحةَ التهديد، فالكدية هنا وسيلتها الإخافة والإرهاب، وهو لون عرفناه عند المكدّين.

والخلاصة أن البديع قد كدّى في رسائله وقد أحلّ رسائله محلَّ القصائد في المدح والهجاء والكدية أيضا. أما عن أسلوب هذه الرسائل وأغراضها[2] الأخرى فلا علاقة لها في هذا البحث وإن كان أسلوب البديع بصفة عامة سيكون موضع الدرس في المقامات.

شعر البديع:[3]

الأثر الثاني من آثار البديع هو الشعر وكان يجب تأخير الحديث عنه لأنه أقل إنتاج البديع من ناحية الكم والكيف إلا أننا قدمناه لنتفرغ لدراسة المقامات التي هي لبّ البحث لقد عالج البديع الشعر كما عالج النثر وقد حلّى بشعره صدور رسائله وأوساطها وأعجازها أيضا كما قال شعرا على لسان أبطال المقامات نَحَلَه مرة الإسكندري وأخرى عيسى بن هشام وثالثة غيرَهما، كما جمع له ديوانُ شعر طبع في عام ١٩٠٣ في مصر، وشعر البديع على قلته يتراوح بين الجودة والرداءة وبين الطبيعة والتكلف الممقوت، ونحن حين نقارنه بنثره لا تكاد نجد مجالا للمقارنة فنثر البديع أقوى بكثير من شعره، وإن شئت قلت إن البديع كان شاعرا في نثره أكثر منه في شعره اللهم إلا ومضاتٍ تومض في ظلمة الليالي الحالكة، والمعروف أن البديع كاتب ينظم الشعر وليس متفرغا لكتابة الشعر، ولعله يريد أن يطير بجناحين، ولا يكون كالجاحظ الذي يراه البديع في أحد شقي البلاغة يقطِف*، والبديع يعرّف البليغ بأنه الذي لا يقصر نظمه عن نثره، ولذلك أراد أن يضرب بسهم من الشعر فتم له ما أراد من الضرب وإن كان لم يتم له ما أراد من الإصابة، ولعله من اجل ذلك كان يطعن على النظم تارة، ويعتذر عن رداءة الشعر تارة

---

(١) الرسالة رقم ٧٠ كشف المعاني ص ٢٣٦.

(٢) انظر تحليل الدكتور الشكعة لبعض رسائل البديع وأغراضها من ص ٩١ إلى ص ١٧٤.

(٣) انظر تحليل الشكعة لشعره من صفحة ٣١٣ ـ ٣٣٨.

* ـ وفي الآخر يقف هذا وقدطبع ديوانه بدراسة وتحقيق يسرى عبد الغني، بيروت ــ دار الكتب العلمية ١٩٨٧.

أخرى، فمن طعنه على النظم ما ذكره أثناء مناظرته للخوارزمي حين شتمه بأنه شاعر، وحين قال في رسالة أخرى «هو خوارزمي ولست من خوارزم، وهو شاعر ولعن الله النظم[1]» ومن اعتذاره عن رداءة الشعر ما كتبه إلى الميكالي: «وإن لم تكن غرة لائحة فلمحة دالة، وإن لم يكن صدَر فماء، أو لم تكن خمر فخلّ، أو لم يصب وابل فطلّ، وبذل الموجود غاية الجود، وبعض الحمية آخر المجهود، وماش خير من لاش، ووجود ما قلّ خير من عدم ماجلّ، وقليل في الجيب خير من كثير في الغيب[2]». وهكذا يستعرض الأمثال العربية والعامية والفارسية أيضا ليعتذر بها عن رداءة شعره ثم يقول: «وإن كان الأمير الرئيس يرفع لكل لفظٍ حجابَ سمعه، ويفسح لكلّ شِعرٍ فناءَ طبعه، فهاك من الشعر ما يُقْرَى، ومن النظم ما ترى[3]» ويكتب له قصيدة حائية تعتبر من النوادر في الشعر العربي ما سبقه أحد إلى قافيتها ووزنها على ما أظن سوى أبي نواس في قصيدته التي مطلعها:

غـرّد الـديك الصـدوح   فاسـقني طـاب الصـبوح

وأبي العتاهية:

خانـك الطـرف الطمـوح   أيهـا القلـب الجمـوح

ثم لم يأت من بعده من نسج على هذا المنوال إلا القليل جدا فيما وقع عليه نظري، وقصيدة البديع هذه نحو ثلاثين بيتا ذكر فيها الشراب وشكا فيها من الزمن ولم يمدح آل ميكال إلا بأبيات في آخرها، ثم أردفها بالاعتذار كما بدأها فقال: «هذه أطال الله بقاء الأمير الشهم هدية الوقت، وعفو الساعة وفيض البديهة، ومسارقة القلم، ومسابقة اليد للفم، وجمرات الحِدَّة، وثمرات المدة، ومجاراة الخاطر للناظر، ومباراة الطبع للسمع، ومجاوبة الجنان للبنان، والشعر إذا لم تتقدمه نية، ولم تنضجه رويّة، لم يفتح له السمع حجابه، وإذا لبس الأمير هذه على علاتها، رجوت أن يكون ما بعدُ أمتن،

---

(1) الرسالة رقم ٥٤ كشف المعاني ص ١٩٩.

(2) الرسالة رقم ١٢ كشف المعاني ص ٩٠ ـ ٩١.

(3) الرسالة رقم ١٢ كشف المعاني ص ٩٣.

وأحسن وأرصن[1]» وهذه القصيدة برغم ما قدم لها من اعتذارات تعتبر من أحسن الشعر البديعي: فقد أراد الرجل أن يمنح صاحبه الميكالي ويستمحيه فأبت عليه فطرته الشاعرة إلا أن يكون شاعرا وجدانيا يبث شكاته ووجده بهذا الشعر الخفيف الراقص الوزن:

أذهبِ الكأس فعرف الفجر قد كاد يلوح

وهو للناس صباح ولذي الرأي صبوح

والذي يمرح بي في حلْبة اللهو جموح

ويندفع ليشكو مرارة دهره، وليرسل الحكم في أثناء ذلك، تلك الحكم التي أجرتها على لسانه تجاربه المرة في الحياة:

هاكم الدنيا فسيحوا	**ووقعْنا لا نصيح**
إنما الدهر عدوّ	**ولمن أصغى نصيح**

....

يا غلام الكأسَ فاليأس من الناس مريح

وقنوعا فمقام الذل بالحر قبيح.....

ثم يتخلّص بعد ذلك إلى مدح آل ميكال بأبيات يختم بها القصيدة التي تذكرنا بموقف المتنبي حين كان يمدح فيذكر نفسه أكثر من ذكر ممدوحه، وهذه خصلة نلاحظها في شعر الهمذاني كما نلاحظها في نثره، إنه ذاتي في أدبه، لا يفتأ يذكر نفسه مادحا أو مفتخرا أو شاكيا، ولكنه يتحدث بأسلوب الوجدان الثائر الجيّاش فيلهب الأحاسيس ويضمن لأدبه الخلود والذكر.

مجموعة أشعار الهمذاني تراوحت بين المدح والشكوى والرثاء وأغراض الشعر الأخرى، ولكنّ أجودها ما كان في الوصف والمدح والشكوى، وخاصة ما ظهرت نفسه من خلاله، ولو لم يكن للهمذاني إلا القصيدة الرائية التي نحلها بشر بن عوانة ذلك الشخص الأسطوري الذي اخترعه الهمذاني كما اخترع الشعر الذي نسبه إليه، أقول:

---

(١) الرسالة رقم ١٢ كشف المعاني ص ٩٦.

لو لم يكن له سوى هذه القصيدة لكفته أن يبرز في ميدان الشعر، أما أن هذه القصيدة للهمذاني فذلك أمر قد ذهب إليه بعض النقاد المحدثين مستندين إلى أن بشر بن عوانة هذا ليس له وجود تاريخي، وليس لشعره هذا وجود قبل أن يذكره الهمذاني في مقامته البشرية، ودليل هؤلاء على ما ذهبوا إليه أن مراجع الأدب العربي وأمهاته القديمة لم تذكر بشرا هذا ولم تتعرض لقصيدته، حتى إن القاضي الجرجاني في الوساطة قد ذكر قصيدة المتنبي في وصف الأسد فنوّه بسبق البحتري لوصف الأسد، كما نوه بسبق أبي زبيد الطائي، ولم يتعرض لذكر بشر هذا، وكذلك فعل الآمدي في الموازنة فقد «أورد كل ما أدرك من السرقات على البحتري وما كان له أن يغفُل عن قصيدة بشر لو كان بشر معروفا عنده، لأن فيها أبياتا لها أشباه في قصيدة البحتري[1]» ولعل أول من وقع في هذا الخطأ ابن الأثير في كتابه المثل السائر حين عرض للموازنة بين المتنبي والبحتري فقال: «أما البحتري فإنه ألّم بطرف مما ذكر بشر بن عوانة في أبياته الرائية التي أولها:

أفاطمُ لو شهدتِ ببطن خَبْت وقد لاقى الهِزَبْر أخاك بشرا

وهذه الأبيات من النمط العالي الذي لم يأت أحد بمثلها، وكل الشعراء لم تسم قرائحهم إلى استخراج معنى ليس بمذكور فيها[2]» ثم قال بعد أن أورد جزءا من شعر المتنبي والبحتري: «فالمتنبي أفضل منه في الغوص على المعاني، ومما يدلّك على ذلك أنه لم يعرض لما ذكره في أبياته الرائية، لعلمه أن بشرا قد ملك رقاب تلك المعاني واستحوذ عليها ولم يترك لغيره شيئا يقوله فيها، ولفطانة أبي الطيب لم يقع فيها وقع فيه البحتري من الانسحاب على ذيل بشر لأنه قصر عنه تقصيرا كثيرا[3]» على أن في ثنايا القصة التي أوردها الهمذاني ما يشعر باختلاقها فالقصة تزعم أن بشرا كتب بدِم الأسد على قميصه وأرسل القميص إلى ابنة عمه فقرأت ما كتب، والمعروف أن الكتابة في العهد الجاهلي لم تكن منتشرة هذا الانتشار حتى يتمكن أحد الصعاليك من إتقانها وتتمكن الأنثى في عقر

---

(١) أدباء العرب في الأعصر العباسية ص ٣٩٦.

(٢) المثل السائر ص ٣٣٢.

(٣) المثل السائر ص ٣٣٣.

دارها من معرفتها، وكذلك يبدو الاختلاق في المدة التي مكثها بشر في محاربة الأسد وقتل الحية حتى كبر ابنه وأصبح أهلا للزواج وأصبحت له من القوة والشجاعة ما يصدّ به ضربات أبيه، القصّة كما يبدو أسطورة، وشاعرها كذلك، وحتى من تعرض للكتابة عن الصعاليك حديثا لم يذكر بشرا هذا من ضمن الصعاليك، فلم يبقَ إلا أن يكون البديع هو الذي كتب هذا الشعر ونحله بشرا[1] فان صح ما ذهب إليه هؤلاء الأدباء، والذي لا نرى ما يمنع من الأخذ به وترجيحه لقوة أدلته، ووضوح حججه فان البديع قد تفوق في هذه القصيدة تفوقا منقطع النظير وحسبه ما ذكره صاحب المثل السائر في ذكره لهذه القصيدة. على أنه لا يستغرب أن يقول البديع مثل هذه القصيدة وقد عهدنا منه براعته في الوصف خاصة في المقامات...ونلاحظ في خلال قراءتنا لشعر البديع أنه قد استبدل بالمقدمة الطللية مقدمة خمرية كما فعل أبو نواس، كما استبدل أحياناً بها مقدمة في وصف الطبيعة ومن ذلك قوله:

غُضّي جفونك يا رياض فقد فتنت الحور غمزا

ومما يتميز به شعر البديع أنه لا يصل إلى مدح ممدوحه إلا بعد أن يستنفد طاقته في مدح نفسه والحديث عنها، الأمر الذي يؤكد أنه بطبيعته شاعر وجداني لم يخلق للمدح والتمسح بالأعتاب.

وقد عارض الهمذاني معلقة طرفة بن العبد بقصيدة ضمنها اعتذاره للصاحب إلا أنه قد قصر عنه فيها تقصيرا فاضحا، وقد مر ذكر هذه القصيدة، وإن كنا نلاحظ فيها الهمذاني على خلاف طبيعته من التبجج والافتخار.

وشأن الهمذاني في شعره هو شأنه في أدبه عامة، يرفّه به عن نفسه، ويبث فيه شكواه وآلامه وآماله، ويجعل منه طريقا للكدية صريحا أو غير صريح. ففي ديوانه

---

(١) انظر: أدباء العرب في الأعصر العباسية ٣٩٤ ـ ٤٠٢،

ب ـ بديع الزمان لمارون عبود ص ٣٧ و٤٣

جـ ـ بديع الزمان للشكعة ص ٢٤٦ و٢٩٥

د ـ النثر الفني ١ / ٢٨٥.

◆ـ انظر الكدية على المستوى الرفيع.

نلاحظ اعتداده بنفسه، وتجاربه، وذكر عمره، وحياته، كما نلاحظ فيه الكدية. ومن أمثلة ذلك ما قاله لأبي جعفر الميكالي في قصيدته السالفة الذكر:

يا بني ميكال والجود لعلاّتي مُزِيحُ

وإذا كان قد ذهب في بعض الرسائل إلى أن المديح سلعة تباع بالمِنَح فقد ذهب إلى مثل ذلك في شعره فقال لأحد ممدوحيه:

وعليك إدمان الندى — وعليَّ إدمان امتداحي

وقال لآخر:

أعرني يدا تهمِي دنانير في الندى — كما تنثر الأغصان يوم الصَّبا وَردا

أُعِرْكَ ثناء لا تغيب وفوده — كما تنشر الأمطار فوق الرُّبَى بُرْدا

ولا شك أن الشعراء المداحين مكدون على طريقتهم الخاصة، والفرق بين هؤلاء وبين أديبنا الهمذاني أنهم منافقون بينما هو يظهر في جميع الأخلاق ما عدا خلق النفاق، أنه صريح دون مواربة، يرى أنه لا أحد يستحق المدح وإنما هناك بيع وشراء، هذا يمدح، وذاك يمنح، وقضي الأمر.

وفي ديوان الهمذاني أشعار وأراجيز كان غرضها الألغاز والمعميات، وفيه أيضا شعر مطعم باللغتين الفارسية والعربية، وفي الديوان على قلّته بضع قصائد أو بضعة أبيات كافية لتحل البديع مقامه الأسنى وتبّوئه مركزه الأدبي مع الشعراء الوجدانيين، ولوأن الهمذاني انصرف للشعر لأبدع وتفّوق ولكنه كان موزع الطاقة بين المقامات والرسائل والشعر فكان في نثره أشعر منه في شعره.

المقامات:

الأثر الثالث من آثار البديع هو الأثر الأهم الذي خلّد ذكره وشُهِر به وأعنى به فن المقامات، وقد سبق القول بأنه أملاها في نيسابور سنة ٣٨٢ هـ وأنه أملاها أربعمائة مقامة. ويذهب الدكتور زكي مبارك إلى صحة هذا التاريخ مستدلا بورود ذكر غزوة قزوين في المقامات التي كانت في سنة ٣٧٥، ولو صح للدكتور هذا الرأي لصح لغيره أن يدّعي أن المقامات أمليت في سنة ٢٨٠ للهجرة مثلا ـ بغض النظر عن حياة البديع ـ لأن

فيها ذكر المقامة الصيمرية، والمعروف أن محمد بن إسحق الصيمري توفي سنة ٢٧٥ للهجرة، أو أن يدعي أن إملاءها كان في سنة ٣٥٩ هـ لأن فيها ذكر سيف الدولة وقد توفي هذه السنة، .....نحن إذاً نميل إلى أن البديع أملى المقامات في تلك السنة لا لأن غزوة قزوين كانت في سنة خمسٍ وسبعين لتتم السجعة، وإنما لأن في هذه السنة كان البديع في نيسابور وكان الخوارزمي على قيد الحياة، وقد حصلت المناظرة الشهيرة، وتطرق بعد ذلك الخوارزمي إلى ذكر هذه المقامات، وليس في المقامات تاريخ محدد، ولعله لم يذكر أحد تاريخ إنشاء مقامة بعينها سوى ما ذكره الحصري في زهر الآداب خلال حديثه عن المقامة الحمدانية أنه أملاها في سنة ٣٨٥ هـ[1]، فإن صدق ما ذهب إليه الحصري فان معنى ذلك أن الهمذاني أملى مقامات في نيسابور وفي غيرها من البلدان ولكن شهرة المقامات بدأت في نيسابور لاسيما إذا عرفنا أنه أملى أربعمائة مقامة في خلال هذه المدة على حسب ادّعائه.

والحديث عن المقامات يضطرنا إلى الحديث عن نشأتها وأسمائها وعددها وأغراضها وأهدافها وأساليبها وعن طرق الكدية فيها، وقد سبق الحديث عن بعض ذلك، وقد ساقنا حديث نشأتها إلى الحديث عن شخصية البديع لأنه في اعتقادنا مُنْشِئُهَا الأول الذي يرجع إليه الفضل في وجودها.

والآن نتحدث عن الملهمات التي ساعدت البديع على إنشاء هذه النماذج الفنّية الرائعة.

---

(١) ٢ / ٢٦.

الفصل الثالث

ملهمات البديع

هناك ملهمات شتى وعوامل مختلفة أسهمت في إنشاء هذه المقامات، وكّونت لبنات صرحها الشامخ الذي عاش زهاء عشرة قرون أثرا خالدا ناطقا بالفن الرفيع. ولو حاولنا استقصاء هذه الملهمات لتشعبت بنا مجالات البحث، فمنها ما كان له الأثر الكبير، ومنها ما كان له الأثر الأقل، إلا أننا نستطيع حصرها في دوافع وروافد وأهداف تسهل لنا مجال البحث بحيث نستطيع أن نرد معظم الملهمات على تشعبها إلى هذه الدوافع والأغراض والروافد. فهناك دوافع نفسية واجتماعية، وأهداف أدبية وشخصية، وروافد تاريخية وأدبية.

الدوافع النفسية:

وهذه تتعلق مباشرة بشخصية البديع: أخلاقه ونزعاته، وآماله ورغباته وأطوار حياته، وكل ما يتعلق بتكوين شخصيته، فالمقامات من هذه الناحية صدى لما يعتمل في نفس البديع من آمال وآلام شأنها شأن رسائله وقصائده لا نكاد نفرق بين كلّ إلا من ناحية أن البديع في المقامات وقف موقف المتفرج أو الراوية القصاص واخترع لنا شخصيتين أدار على لسانهما أفكاره وأراءه، فهو في المقامات يعبر عن نفسه بواسطة أو بطريق غير مباشر بينما هو في الرسائل يعبر عن نفسه بطريق مباشر واضح تمام الوضوح، ارجع إذا شئت إلى المقامات والرسائل وقارنها بحياة البديع واقرأ الديوان ووازن بين هذه الآثار فلا شك أنك ستجد البديع في كلّ منها حتى لو أن هذه الآثار الأدبية وجدت مجهولة المؤلف لاستطاع الناقد الخبير أن يرجعها إلى مؤلف واحد، فالبديع في سيرته الشخصية رحالة جواب آفاق لا تكاد تستقر به مدينة حتى يلفظها أو تلفظه إلى أخرى، والإسكندري كذلك:

بآمدَ مرةً وبرأس عين وأحياناً بميّافارقينا

وغاية الرحلات عند كل من الهمذاني وبطل مقاماته واحدة فالإسكندري يقول عن نفسه: «أجوب جيوب البلاد حتى أقع على جَفنة جواد، ولي فؤاد يخدمه لسان، وبيان يرقُمه بنان، وقصاراي كريم يخفض لي جَنيبته وينفض لي حقيبته[1]» والهمذاني «تصرفت به أحوال جميلة، وأسفار كثيرة، ولم يبق من بلاد خراسان وسجستان وغزنة بلدة إلا دخلها وجنَى وجبى ثمرتها، واستفاد خيرتها وميرها، ولا ملك ولا أمير، ولا وزير، ولا رئيس، إلا استمطر منه بنوء وسرى معه في ضوء[2]».

وبضاعة الهمذاني وبطله واحدة تعتمد على التلاعب بالألفاظ والأحاجيّ والألغاز والمعميات، يتحدى بها الهمذاني شيخ أدباء عصره الخوارزمي، ويتحدى بها الإسكندري من يصادفه من الناس.

وسنرى في تحليل شخصية بطل المقامات أنه حقود على الناس والزمان وكذلك كان الهمذاني يحقد على الناس ويفضّل عليهم البقر، ويسمّيهم أبناء الذنوب وأولاد الدروب[3]، ويرى الغدرَ طبيعة فيهم، والخداعَ سجيّة من سجاياهم لا تنفك عنهم حتى تنفصل عنهم حياتهم: «سكن أبو موسى الأشعري المقابر فقال: أجاور قوما لا يغدرون. كلا أبا موسى، لا يغدِرُون لأنهم لا يقدِرُون[4]» وكأنهم لو بعثوا مرة أخرى لعادوا إلى طبيعة الغدر.

كذاك الناس خدّاع إلى جانب خدّاع
يَعِيشون مع الذئب ويبكون مع الراعي[5]

---

(١) المقامة الفزارية.

(٢) يتيمة الدهر جـ ٤ ص ٢٥٨.

(٣) الرسالة رقم ١٣ كشف المعاني ص ١٠٦.

(٤) الرسالة رقم ٢٣ كشف المعاني ص ١١٩.

(٥) الديوان، وبديع الزمان الهمذاني لعبود ٢٥.

وللهمذاني رأيه في الحمأ المسنون، والزمان الذي لم يفسد عن صلاح وإنما استمر فساده«والشيخ الإمام يقول: فسد الزمان أفلا يقول متى كان صالحا؟...وما فسد الناس، وإنما أطرد القياس، ولا أظلمت الأيام، وإنما امتد الظلام، وهل يفسد الشيء إلا عن صلاح؟..[1]»

ثم أو ليس البديع يصوّر لنا في بطل مقاماته صورةَ الأديب العالم الذي لا يجد المال فتلجئه الضرورة إلى التسول أو ليس هذا رأيَ الهمذاني الشخصي في عدم جدوى الأدب في عصر المال ألم يقل للمستميح: «ولا قرابةَ بين الأدب والذهب، قلّما جمعت بينهما، والأدب لا يمكن سردُه في قصعة، ولا صرفه في ثمن سلعة، ولي مع الأدب نادرة، جَهِدتُ في هذه الأيام بالطبّاخ أن يطبخ من جيمية الشماخ لونا فلم يفعل، وبالقصّاب أن يسمع أدب الكتاب فلم يقبل، واحتيج في البيت إلى شيء من الزيت، فأنشدت شيئا من شعر الكميت ألفا ومائتي بيت فلم يُغْنِ، ولو وقعتْ أرجوزة العجّاج في توابل السكباج ما عدمتها عندي، ولكن ليست تقع فما أصنع[2]» ثم يكرر هذه النغمة الحاقدة الساخرة نفسَها في رسائله ومقاماته فيذكر قصة التاجر الذي جهز ابنه للتجارة ولكنه اتجه إلى العلم فأنفق فيه المال ثم عاد إلى والده فقيرا لا يملك نقيرا وقال: «يا أبت جئتك بالقرآن وتفاسيره، والحديث بأسانيده، والفقه بأبازيره، والكلام بأفانينه والشعر بغريبه، والنحو بتصاريفه، واللغة بأصولها فاجْنِ العلم نوْرا ونُورا، والأدب حُرّا وحورا. فأتى به إلى السوق وقدمه للصراف والبزاز، والعطار والخباز، وانتهى إلى البقال فساومه عن باقة بقل، وقال: انتقد تفسير أي سورة شئت، فتنحّى البقال وقال: إنما نبيع بالكَسْرة المكسَّرة لا بالسورة المفسّرة، فأخذ الوالد ترابا بيده، ووضعه على رأس ولده، وقال: يا ابن المشؤومة ذهبت بقناطير، وجئت بأساطير، لا يبيع بها ذو عقل باقةَ بقل[3]».

(١) الرسالة رقم ١٦٥ كشف المعاني ص ٤١٤ ـ ٤١٧.

(٢) الرسالة رقم ٦١ كشف المعاني ص ٢٢٢.

(٣) الرسالة رقم ١٥٦ كشف المعاني ص ٣٩٥ ـ ٣٩٦ وقارن بينها وبين المقامة الوصية.

وإذا دارت المقامات أو معظمها على الكدية فإن الكدية نابعة من نفس الهمذاني ذاتها، ألم يصف نفسه بأنه شحاذ ولكن الخوارزمي أشحذ منه[1] ألم يذم الشاعر لأنه شحاذ[2]؟ألم يتخيل ما قاله عنه ممدوحه: «هذا مشحوذ المدية في أبواب الكدية، قد جعل الاستعارة طريق افتراسها وسببا إلى احتباسها[3]» حتى إن الثعالبي لم يجد عبارة يصف بها الخزرجي شيخ الساسانيين غير هذه الفقرة الأولى[4]» ؟

ألم يهتم بالمكدين ويوص بهم ويعتبر نفسه مسؤولا عنهم بل شيخ صناعتهم فيكتب إلى الشيخ العميد: «أنا أطال الله بقاء الشيخ العميد مع أحرار نيسابور في صنعة لا فيها أعان، ولا عنها أصان وشيمة ليست بي تُناط، ولا عني تُماط، وحرفة لا فيها أدال، ولا عني تزال، وهي الكدية التي عليّ تبعتها، وليست لي منفعتها[5]» ثم ألم يجعل نفسه كأصحاب الجراب والمحراب[6] ويسجع ويقول: «كم لله من عبد إذا جاع، حبّر الأسجاع[7]».

وبطل المقامات كما نعلم أموي عبسي سليمي إسكندري، والبديع عربي فارسي همذاني تغلبي مضري ونحن نعلم أن البديع طويل اللسان في الشتم عنيف الهجاء إلى درجة البذاءة والفحش يشيع ذلك في معظم رسائله فلا عجب إذا وجدنا ذلك في بطله ومقاماته ونخص منها المقامة الدينارية.

والبديع كما يبدو في حياته يقصد وجهته مدّعيا أنه قد قطع عليه الطريق مرة من الأعراب، وأخرى من الترك، فورد نيسابور «براحة أنقى من الراحة، وكيس أخلى من

---

(١) المناظرة في كشف المعاني ص ٤٩.

(٢) المناظرة في كشف المعاني ص ٥١.

(٣) الرسالة رقم ٣١ كشف المعاني ص ١٣٥.

(٤) يتيمة الدهر جـ ٣ ص ٣٥٦.

(٥) الرسالة رقم ٤٠ كشف المعاني ص ١٦١.

(٦) الرسالة رقم ٧٣ كشف المعاني ص ٢٤١.

(٧) الرسالة رقم ٧٠ كشف المعاني ص ٢٣٦.

جوف حمار، ورَيّ أوحشَ من طلعة المعلم بل اطّلاعة الرقيب[1]» وبطل المقامات يقطع عليه الطريق في بعض رحلاته ويبدو في هذا الزي في معظم حالاته. والهمذاني يدّعي أن لـه ماضيا عريقا في الغنى والنسب وكذلك الإسكندري، فالهمذاني يقول للخوارزمي: «ان بوادينا ثاغيةَ صباح، وراغية رواح، وناسا يجرّرن المطارف، ولا يمنعون المعارف،

(وفيهم مقامات حسان وجوهُهم وأندية ينتابها القول والفعل)[2]

والإسكندري يعزف على هذا الوتر في معظم مقاماته ومن ذلك قوله: «فلا يُزْرِيَنَّ بي عندكم ما تَرَوْنَه من سَمَلى وأطماري، فلقد كنا والله من أهل ثمّ ورمّ، نُرغَى لدى الصباح ونُثغَى عند الرواح.

وفينا مقامات حسان وجوههم وأندية ينتابها القول والفعل[3]

وبطل المقامات يتشبث بالحياة لأجل أطفال صغار أو على حد تعبيره:

وأفـرخٍ دون جبال بصـرى قد جلب الدهر عليهم ضَرّاً[4]

والبديع تشده طفلته إلى الحياة وتجعله يرضى بالدون من العيش» لولا يد تحت الحجر، وكبد تحت الخَنْجَر وطفلةٍ كفرخ يومين قد حبّبت إليّ العيش، وسلّت عن رأسي الطيش، ولشمختُ بأنفي عن هذا المقام[5]«وهكذا نرى صورة الهمذاني واضحة جلية في بطل مقاماته وحوادثها، وما أحسب الملحة التي رواها عن بشر بن عوانة واعتُبرتْ في بعض طبعات المقامات مقامة، إلا صورة من صور حياة الهمذاني نفسها، تتعلق بالتحديد بعلاقته بشيخ أدباء عصره الذي يمثل الأسد الذي كان يقطع الطريق،

(١) المناظرة في كشف المعاني ص ٣٠ ـ ٣١.

(٢) المناظرة في كشف المعاني ص ٣٢.

(٣) المقامة الجرجانية

(٤) المقامة القريضية

(٥) الرسالة رقم ١٤٢ كشف المعاني ص ٣٧٥.

ومن يقارن بين المناظرة وبين رائية بشر ير التقارب الواضح، بل أن الهمذاني قد استشهد ببعض أبياتها معرضا بالخوارزمي في أثناء المناظرة: «وقلنا له:

نصحتُك فالتمس يا ويكَ غيرِي ... طعاماً، إنَّ لحمِي كان مُرّاً

ألم يبلغْك ما فعلتْ ظُباه ... بكاظمة غداةَ ضربتُ عَمْرا

وجعل الشيطان يثقل بذلك أجفان طرفه، ويقيم به شعراتِ أنفه.

وحتى ظنَّ أنَّ الغش نصحِي ... وخالفني كأني قلت هُجرا[1]

فهذه القصة التي نحلها الهمذاني بِشر بن عوانة تلك الشخصية الخيالية التي اخترعها كما اخترع شخصية الإسكندري قصة رمزية تشير إلى المناظرة فبشر بن عوانة ذلك الصعلوك الشاب الجريء يمثل الهمذاني بطموحه وطَلَبِ المهر للمجد والشهرة، والخوارزمي بمركزه الأدبي القوي يمثل الأسد الذي كان يسد الطريق على الهمذاني ويتعرض الهمذاني للخوارزمي ويريد أن يفتح له الطريق الشهرة بالسلم ودون إراقة دماء إلا أن الأسد يستخفّ به ويأبى إلا المعركة وحينئذ يتقابلان فإذا هما أسدان:

إذاً لرأيتِ ليثاً زار ليثا ... هِزَبْرا أغلبا لاقي هزبرا

ودارت المعركة على الخوارزمي الذي أفل نجمه ليسطع نجم الهمذاني، وقتل الأسد، وانتصر بشر، وهدّم الهمذاني بناء مشمخرا، يقول الهمذاني: «ضجر الناس وقاموا عن المجلس يفدونني بالأمهات والأب ويشيعونه باللعن والسب، وقام أبو بكر فغشى عليه وقصت إليه، فقلت:

يَعِزَ عليَّ في الميدان أني ... قتلت مناسِبي جلَداً وقهْرا

ولكن رمتَ شيئا لم يَرُمْه ... سواك فلم أطِق يا ليثُ صَبْرا

وقبلّت عينيه، ومسحت وجهه، وقلت: أشهد أن الغلبة له[2]».

وهكذا عبر البديع بمقاماته عن نفسه المرهقة المتعبة الحاقدة الملأى بالمرارة والساخطة الساخرة، ووزع نفسه بين شخصيتين: الراوية والبطل، فأرانا في الراوية صورته الظاهرة

---

(١) المناظرة في كشف المعاني ص ٣٩.

(٢) المناظرة في كشف المعاني ص ٨٠.

من غنى واستغناء، وعشق للأدب والفنون، وغرام بالرحلات والأسفار، وأرانا في البطل صورتَه الباطنة: صورةَ حقده على الناس والمجتمع والأدب. فكانت نفس البديع أولى ملهمات المقامات ولا عجب في ذلك ولا غرابة فكل إناء بما فيه ينضح. وقد استشهدنا بما نستطيع به ضرب المثل وما كنا للحصر قاصدين.

الدوافع الاجتماعية:

والأديب كما يعبر عن خوالج نفسه يعبر عن صور مجتمعه ويرسم آماله وآلامه، وقد مرّ بنا أن مجتمع الهمذاني كان مائجا مضطربا تموج فيه الفتن، فقاضي السوء يلهمه المقامة النيسابورية، وأخلاق التجار تلهمه المقامةَ المضيرية وهكذا كما سنرى في تصوير المقامات للوضع الاجتماعي. وإذا كانت نفس الهمذاني المتألمة من الفروق الاجتماعية، ومن ظلم الناس للعلم والعلماء، وتفضيل المال على العلم، الأمر الذي يجعل العلماء متسولين، إذا كان هذا الشعور أولَ ملهمات المقامات فإن هناك دافعا آخر لا يقل عنه شأنا وخطورة وهو ظهور هذه الفئة من الناس يستجدون بالكلام المسجوع ويحتالون بالشعبذات ويخترعون ضروبا من الحيل لاقتناص الأموال، وفتح الهمذاني عينيه على هذه الفئة فحفظ نوادرها وروى من شعرها، وكان صغيرا حين ورد حضرة الصاحب ورآه مهتما بهذه الفئة من الناس، ورآه حين سمع قصيدة الخزرجي رواها وحفظها وأجزل العطاء عليها فتاقت نفسه إلى دراسة هذا اللون من الأدب، وبقي هذا الخاطر يراوده ويلح عليه حتى أخرجه في صورة المقامات، وقد سبق التعرض لشعراء الكدية في موضع آخر من هذا البحث[1]»

الأهداف الأدبية والشخصية:

ولا شك بعد ذلك أن الهمذاني قد هدف إلى تعليم الناشئة فنون القول وألوان التعبير ولذلك لجأ إلى ما يستغرب من الألاغيز والأحاجي وغريب اللغة وقام بتفسيرها على ما يبدو كما نلاحظ في نهايتي المقامتين الحمدانية والرصافية وسواهما، وفي الوقت نفسه كان له هدف شخصي هو التفرد بهذا اللون من الأدب وقد تم له ما أراد، وليس

---

(١) أنظر أيضا ظاهرة انتشار الكدية في الفصل الثاني من المقدمة.

هذا عجيبا فإن ابن حجاج مثلا حين لم يستطع أن يسير في مضمار المتنبي شق طريقا خاصا في الشعر عرف به وانتسب إليه وكان أمير شعرائه، والخليل بن أحمد الفراهيدي أستاذ سيبويه حين رأى انصراف الناس عنه إلى سيبويه شق له طريقا آخر في فن العروض لم يسبق إليه فعرف به ونسب إليه[1] والهمذاني لم يستطع أن يزاحم بشعره أمثال المتنبي والبحتري وأبي تمام، كما لم يستطع أن يزاحم بنثره أمثال الجاحظ، فلجأ إلى هذا اللون من الأدب صوّره بريشته الساحرة وخلع عليه من روحه الضاحكة الساخرة الهازئة، ووشّاه بألوان البديع التي جمّلت ولم تُثقل، وبألوان السجع الخفيف الرشيق، وانتصر الهمذاني وعرف بهذا اللون من الفن حتى اتهمه الخوارزمي بأنه لم يحسن من الأدب سواه، فلم يكن رده عليه إلا أن تحداه بأن يأتي بعشر مقامات مفتريات، وكأنه نظر إلى أنه قد بلغ فيه مرتبة الإعجاز.

الروافد الأدبية والتاريخية:

تمثل هذه الروافد ثقافة البديع الشاملة، ذلك لأنه ما من أثر لأديب إلا وهو خاضع لعاملين هامين: أحدهما داخلي ينبع من ذات الأديب، وما يعتمل فيها من حزن وسرور، وكدر وصفاء، ورهبة ورغبة، وأمثال هذه المتناقضات التي تنشأ من ظروف حياة الأديب النفسية والاجتماعية والاقتصادية. والثاني خارجي تمثله الثقافة التي تلقّاها الأديب وتأثر بها وهضمها، وقد تحدثنا عن العامل الداخلي ضمن الحديث عن شخصية الهمذاني، وهذا أوان الحديث عن آثار العامل الخارجي.البديع كما نعلم قد قرأ القرآن الكريم، وألمَّ بأقوال المفسرين، وروى الحديث، وقصص العرب، وأمثالها، وأيامها، وروى الشعر العربي، ونقده، ووازن بينه، كما اطلّع على آثار أدباء عصره ومن سبقهم

---

(١) قال بعضهم:

علمُ الخليل رحمةُ الله عليه	سببُه مَيْلُ الورى لسيبويه
فخرج الإمام يسعى للحرم	يسأل رب البيت من فيض الكرم
فزاده علمَ العروض فانتشر	بين الورى فأقبلتْ له البشر

ميزان الذهب للسيد أحمد الهاشمي ص ٣

بزمن قصير أو طويل ـ كما سبق في الترجمة لحياته ـ وهذه كلها مؤثرات هامة قد اشتركت في إعداد مادة المقامات، حتى لنستطيع أن نعتبر بعضها روافد هامة قد تجمعت وصبَّتْ في هذا البحر الزاخر الذي أطلق عليه اسم المقامات.

وقد يطول بنا الطريق لو ذهبنا نبحث عن جميع الروافد التي أمدت المقامات، لأن منها ما هو واضح ظاهر، ومنها ما يحتاج إلى بحث وتمحيص، والمقامات ـ لا شك ـ مدينة لجميع الثقافات التي انتشرت في عصر البديع: مدينة للغة والأدب، وللأمثال والحكم، وللقرآن والحديث، وللقصص والسير، ولمقامات الزهاد، ولنوادر المتماجنين والظرفاء، ولأخبار الحمقى والمغفلين، ولشعر الكدية وأخبارها بوجه عام. الأمر الذي لا يمكننا حصره ولكنا نستطيع أن نضع أيدينا على بضعة آثار للباحث أنها أسهمت في إنشاء المقامات بنصيب كبير بحيث أصبحت بحق من روافدها الهامة، وأهم هذه الآثار: ١ ـ آثار الجاحظ ٢ ـ آثار ابن دريد ٣ ـ آثار ابن فارس ٤ ـ قصة البغدادي ٥ ـ شعر الكدية.

١ ـ آثار الجاحظ:

لقد درس البديع أدب الجاحظ دراسة عميقة وتأثر به تأثرا لا ينكر: تأثر به من ناحية تحليله للنفوس البشرية، كما اتفق معه في نظريته المتهكمة في بعض الأحيان، وآثار البديع تنطق بهذا التأثر، فالبديع يذكر في إحدى رسائله نادرة من نوادر كتاب الحيوان[1] كما حاول أن يهدم الجاحظ كما هدم الخوارزمي بزعمه فأنشأ المقامة الجاحظية التي قَصَرَ فيها الجاحظَ على لون من لوني الأدب فجعله يطير بجناح واحد وليس بجناحين، ثم انبرى للجناح الآخر يريد أن يقصه فزعم أن أدبه قليل الاستعارات لا يعتمد على ألوان البديع والكنايات الخ....ما ذهب إليه وإذا كان الجاحظ قد وصف الكتاب بما لم يصفه به أحد من قبله ولم يتطاول إليه أحد من بعده فإن الهمذاني قد وصف العلم في رسالته في ذم القاضي ثم اختار من هذا الوصف جزءا في المقامة التي سميت بالمقامة العلمية ولكن أين الثرى من الثريا «فقد قصر فيها عن أبي عثمان تقصيرا

---

(١) الرسالة رقم ٢٢٠ كشف المعاني ص ٥١٨.

فاضحا[1]».ورسالته إلى أبي علي الشاري التي يقول فيها «والشمس تزداد ضوءا بطلعتك، والدهر معتز بكونك من أهله، فأما ابن العميد فأحسن العبيد ببابك، والمهلبيّ صَبِيٌّ كتّابك[2]» فإنها تذكرنا بتهكم أبي عثمان بأحمد بن عبد الوهاب في رسالته التربيع والتدوير، ذلك الفن الساخر الذي اخترعه الجاحظ وتأثر به من جاء من بعده حتى أنشأ ابن زيدون رسالته الهزلية.

ولقد مر بنا في موضع سابق أن الجاحظ أول من تعرض لأخبار الكدية والمكدين وألف كتابا في حيل اللصوص. وذكر طرفا من مصطلحات كلّ في كتاب البخلاء، واحتفظ البيهقي في كتابه المحاسن والمساوئ بفصل يحكي نادرة شيخ من المكدين مع شاب حديث السن. ونحن حين نطالع ما بقي لنا من هذه الآثار ونقابله بالمقامات نرى التأثر واضحا في المضمون وحتى في الأسلوب والشكل الخارجي في بعض المواطن.مثال ذلك قصة خالويه المكدي التي ذكرها الجاحظ في البخلاء قد استغلها البديع أي استغلال وأغار على جوانبها وأوساطها يأخذ في كل إغارة ما يستطيع أن يعمل به فنا جديدا. فطريقة اللصوص تصلح لأول المقامة الرصافية، ووصية خالويه تصلح للمقامة الوصية، وما ورد من أخبار الكدية يصلح لبعض المقامات. بل إن شخصية خالويه نفسها لا تكاد تبعد عن شخصية الإسكندري. ومن ذلك قصة الشيخ الذي وقف في بعض مواقع الجبل يزعم أنه غزا في المصيصة مع كبار الغزاة، هذه الشخصية أيضا صورة من صور الإسكندري، وقد استغل البديع حديثه عن الغزوة فبنى عليه المقامة القزوينية، واستغل قوله: «من سمع باسمي فقد سمع ومن لم يسمع فأنا أعرفه بنفسي، أنا ابن الغُزَيِّل بن الركّان المصيصي المعروف المشهور في جميع الثغور، والضارب بالسيف والطاعن بالرمح[3]» فأنطق أبا الفتح في السجستانية بقوله: «من عرفني فقد عرفني ومن لم يعرفني فأنا أعرفه بنفسي، أنا باكورة اليمن، وأحدوثة الزمن الخ.....» وإذا كان خالويه يقول لابنه: «سل عني صعاليك الجبال وزواقيل الشام،

---

(١) بديع الزمان لعبود ص ٣٥.

(٢) الرسالة رقم ٢١١ كشف المعاني ص ٥٠٧.

(٣) المحاسن والمساوىء ص ٥٨١.

وزُطَّ الآجام، ورؤوس الأكراد ومردة الأعراب[1]» فإن أبا الفتح يقول للناس: «سلوا عني البلاد وحصونها والجبال وحزونها، والأودية وبطونها، والبحار وعيونها[2]» وهكذا مما يتفق مع أدب الجاحظ في الظاهر والباطن الأمر الذي يجعلنا نطمئن إلى أن آثار الجاحظ من ملهمات المقامات فكرةً وأحياناً أسلوبا ونصا كما رأينا.

٢ ـ آثار ابن دريد:

و أحاديث ابن دريد هذه التي وُجدتْ مثبوتة في كتاب الأمالي، والتي ذهب الحصري كما أسلفنا إلى أنها أصل المقامات، ثم أيد رأيه بعد ذلك فريق من الباحثين، هذه الأحاديث لا شك أنها ذات صلة وثيقة بالمقامات ولقد ذهبتُ فيما سبق إلى أن الهمذاني لم يعارض ابن دريد وإنما كانت أحاديثه ملهمة من ملهمات البديع العديدة، فالهمذاني قد تأثر بها ورواها، ومنها كما نعلم ما يتعلق بالكدية، وقد طبعت بعض هذه الأحاديث في نهاية المقامات على أنها ملح رواها البديع ومن ذلك هذه الملحة: «قال: وقف أعرابي بمربد البصرة وعلى عنقه شيخ وهو يقول: أتى الأزلم الجذع على شيخي فأخنى عليه فحناه الخ...»[3]

فهذه القصّة من أحاديث ابن دريد التي تعرضنا لها في الحديث عن الكدية عند الأعراب وقد رويت هناك ببعض ألفاظ مغايرة وكان مسرحها جامع البصرة وليس المربد، ونحن حين نقارن بين الأعرابي المكدّي وبطل المقامات نكاد نضع أيدينا على رجل واحد لا يكاد يختلف هذا عن ذاك إلا باختلاف الزمان والمكان ووسائل المعيشة، فأبطال الكدية عند ابن دريد يتخيرون المساجد والأماكن الآهلة بالناس ويدَّعون أن لهم ماضياً عريقا يستدرون بذلك عطفَ الناس ويتعمدون لفت الأنظار بالتلاعب بالألفاظ والإغراب بها، فأبطال ابن دريد يتخيرون وحشيَّ الكلام الذي يستعصي على الحضريين فهمه وبطل المقامات قد يفعل ذلك كما في الحمدانية ولكنه يعمّي ويلغز ويأتي بما يتناسب مع الحضارة. وعدّة النصب والاحتيال

---

(١) البخلاء ط. الحاجري ص ٤٩ ـ ٥٠.

(٢) المقامة السجستانية

(٣) ط. الجوانب ص ٩٦ وط. هندية ٣١٤.

واحدة كما رأينا، فالمكدي يعتمد على إثارة مشاعر الناس واستدرار شفقتهم برؤيتهم للضعيف العاجز، وهو عند ابن دريد رجل عاجز زَمِنٌ يحمله ابنه على عنقه أو أعرابي يشكو المجاعة التي حلت في واديه، وهو عند البديع طفل عريان، أو صبي وصبية، أو أعمى مكفوف الخ... فإذن لم يقتصر تأثير ابن دريد في الهمذاني على الناحية الشكلية كما ذهب إلى ذلك الدكتور ضيف الذي قال: «فابن دريد وجّهه ليكتب أحاديث تعليمية أي أنه أثّر فيه من جهة الشكل، أما الجاحظ فأثّر فيه من جهة الموضوع، إذ جعله يدير أحاديثه أو مقاماته على الكدية [1]». لم يقتصر أثره على الشكل بل أثر فيه من جهة الموضوع أيضا واستفاد البديع من الجاحظ معنى وأسلوبا واستفاد من ابن دريد كذلك، إلا أنه صاغ بعد ذلك ما صاغه بأسلوبه الخاص الذي عرف به ونسب إليه.

٣ ـ آثار ابن فارس:

لقد تَلْمذ البديع لابن فارس فتأثر به كما يتأثر التلميذ بأستاذه، وروى عنه، ويذكر المؤرخون أن لابن فارس مقامات، ويذهبون إلى أن البديع قد تأثر هذه المقامات ونحا نحوها إلا أن هذه المقامات ليست موجودة، [2] ويبدو أن ابن فارس قد روى بعض الملح ومنها ما يتعلق بالكدية وفي نهاية طبعة الجوائب للمقامات ملحة من هذه الملح رواها البديع عن ابن فارس الذي رفعها إلى الأصمعي قال: «ويروي بإسناده عن أبي الحسين بن فارس ـ وكان مقدمًا في فنون الآداب، والملح والأنساب ـ قال: سمعته يقول: حكي عن الأصمعي أنّه قال: كنت في الجامع البصرة إذا أنا بأعرابي معه صبية صغار وهو يخترق الصفوف ويقول:

هَلِيَّــــه بَلِيَّــــه سـتَّة بــين يديَّــه

أم عيســى ورقيَّــة وفديَّــه، وسميَّــه

وعليَّــه، وشــفيَّه وكــرى البيــت عليَّــه

كل شهر درهميَّه

---

(١) المقامة ص ٢٠.

(٢) فن القصة والمقامة ١٧، والمقتطف مجلد ٧٧ ص ٨٢.

قال: فتبعته شهرا أستفيد من مَلَحه وطرفه. فمرّ يوما بتمار وهو يعبّي قوصرة له فقال:

رأيتـك في النـوم نـاولتَني ... قواصـر مـن تمـرك البارحـهْ

فقلـت لصـبياننا أبشـروا ... برؤيـا رأيـت لكـم صـالحه

قواصـر تـأتيكم غـدوة ... وإلا فتـأتيكم رائحـه

وأم العيـال وصـبيانها ... عيـونهم نحوهـا طامحـه

فَعَجِّـلْ فـديتك تعميرَهـا ... تَصِـرْ حـالُ صـالحة صـالحهْ

قال: خذها فهي لك. قال: فكنت أعرض عليه الدنانير فيأبى إلا السؤال[1]».

فهذه حكاية قصيرة تصلح لأن تكون ملهمة من ملهمات المقامات وبطلها الأعرابي يشبه بطل المقامات إلى حد كبير خاصة في ذكر الزوجة والأولاد، والاعتماد على التسول رغم توفر الدنانير، وسنرى في تحليل شخصية الإسكندري أنه كان يتسول في كثير من حالاته دون حاجة إلى المال، لأنه كان لو شاء لاتخذ سقوفا من الذهب. ولا أستبعد أن يكون ابن فارس قد روى ملحا كثيرة من هذا النوع وعلى هذا النسق فظنها بعضهم مقامات وهي بالطبع لا تكاد تقف على قدميها أمام المقامات، وإنما أثرت في الهمذاني من ناحية الموضوع فحسب لأنها لا تعتمد على الغريب والألغاز اللهم إلا إذا كانت الملح الضائعة تعتمد على شيء من هذا القبيل.

٤ ـ قصة البغدادي:

ألّف أبو المطهّر محمد الأزدي الذي عاش في أوائل القرن الرابع على الأرجح قصة ضمنّها أحوال البغداديين: وذكر فيها نماذج من أخلاقهم وعاداتهم في عصره، وجعل بطلها أبا القاسم البغدادي، وهو كما يبدو شخصية خرافية تشبه شخصية أبي الفتح في الكنية والنسبة من ناحية، وفي بعض الأخلاق من ناحية أخرى: فالبغدادي قد جمع المتناقضات، يدخل إلى المجلس الحافل بالناس فيتمتم بالتلاوة يوهمهم أنه منصرف عنهم

---

(١) طبعة الجوانب ص ٩٧ وهندية ص ٣١٩.

إلى ذكر الله تعالى «ثم يجهر يسيرا من نجواه بقوله تعالى (رجالٌ لا تُلْهِيهم تجارة ولا بَيْعٌ عن ذِكْرِ الله)..... يُرِي الناس أنه انتهى بالدرس إليه «ثم يلحظ واحدا من الحاضرين يتبسم فيلعنه لأنه لا يجوز التبسم» وأهل بيت نبيك في قتل وحَرَب، ثم يستعبر ويقول:

لعنَ الله من يعادِي عليّا وحسينا من سوقة وإمام[1]

ثم يطفق بعد ذلك ينقد الناس جميعهم لا يستثني حتى صاحب الدار، ثم ينقلب إلى ماجن عربيد، فيوصيهم بوصية ماجنة يمليها الشيطان على لسانه[2] ويتقلّب في أثناء مجلسه بين النفاق والمداراة والشتم والهجاء، تارة يمدح بغداد ويذم أصفهان، وأخرى يعود فيذم بغداد نفسها، ويسكر ويرقص ويمجن ويعربد حتى إذا أصبح الصباح عاد إلى حالته الأولى التي دخل وهو متلبس بها، وبينا هو يقول وهو يتهيأ للنوم:

أنا وحدي إمام أمة لوط فاكفني منك كثرةَ التخليط[3]

إذا به يُسْمَع صياحهُ مع الغداة أول ما يصحو من النوم «أصبحنا وأصبح الملك لله مرحبا بالنهار الجديد والكاتب الشهيد اكتب بسم الله الرحمن الرحيم يقول أبو القاسم علي بن محمد التميمي البغدادي أشهد أن لا اله إلا الله وحده لا شريك له وأنّ محمداً عبده ورسوله، ربّنا آمنا بما أنزلت...الآية بسم الله الرحمن الرحيم ألم تنزيلُ الكتاب لا ريبَ فيه مِنْ ربِ العالمين. يهمس فيها ويجهر بقوله تعالى: تتجافَى جُنُوبُهم، الآية...، فيتبسم من الجماعة واحد فيقول: ويحك أكل هذا الطرب بعد قتل الحسين الذبيح عليه وعلى آبائه الطاهرين السلام؟![4]» ثم يعود إلى حالته كما بدأ وينتهي كما انتهى. فهذه الصورة لا شك أنها صورة الإسكندري في معظم أحواله. ولقد وصف الأزديُّ أبا القاسم بصفات نستطيع أن نصف بها بطل المقامات، يقول: «كان هذا الرجل....عيّارا نعّارا، زعّاقا شهّاقا، طُفيليّا بابليّا، أديباً عجيبا، رصّافا قصّافا، مدّاحا

---

(١) حكاية أبي القاسم ص ٥، والبيت لعبد الله بن كثير السهمي كما في البيان ٣ ـ ٣٦٠ أو لكثير

(٢) حكاية أبي القاسم ص ١٨.

(٣) حكاية أبي القاسم ص ١٤٥.

(٤) حكاية أبي القاسم ص ١٤٦.

قدّاحا، ظريفا سخيفا، نبيها سفيها، قريبا بعيدا، وقورا حديدا، مصادِقا مماذقا، مسامرا مقامرا، لوطيّا خَلْفيّا، شكّازا طنّازا، همازا غمّازا، هُمَزة لُمَزة، سبّابا عيّابا، مُعربِدا، مُنَدِّدا، صِدّيقا زِنديقا، ناسكا فاتكا، غُرّة عُرّة، عِبرة تُرَّهة[1]»...«عاشر المقامرين والنّباذين، وتخلّق بأخلاق المخانيث والقرادين، ودرس علم الزرّاقين والمُشعبِذين[2]» ثم يقول عنه في آخر الحكاية «أنه كان غرّة الزمان، وعديل الشيطان، ومجمع المحاسن والمقابح، متجاوزا الغايةَ والحد، متكاملا في الهزل والجِد، موفورا من الأخلاق والنفاق، متخلّقا منها بأخلاق أهل العراق[3]» إلا أننا لم نستطع أن نتأكد تمام التأكد من التاريخ الذي وجد فيه الأزدي ذلك لأن هذا المؤلف يكاد يكون مجهولا، ويذكر صاحب النثر الفني أنه لم يستطع الوصول إلى أخباره في التراجم ويؤيد رأي المستشرق الألماني «آدم متز» في أنه كان يعيش في القرن الرابع، ويرجح أنه ولد في أواخر القرن الثالث بدليل أنه يذكر أيام صباه في عام ٣٠٦ هـ[4] ويعود مرة أخرى فيعلق على بعض أوصاف البغدادي بقوله: «وكنا أشرنا في النص الفرنسي إلى أنه اقتبسها من كتب الثعالبي ويظهر لنا الآن أن الثعالبي هو الذي اعتمد على أبي المطهر في نظم هذه الصورة الفنية[5] كما يعلق على وصف البغدادي للثقيل بقوله: «وقد أشرنا في النص الفرنسي إلى أن هذه الصورة منقولة عن رسالة للخوارزمي ونرجح الآن أن الخوارزمي هو الذي حاكي أبا المطهر في وصف الثقيل لأن الخوارزمي مات سنة ٣٨٣ أو ٣٩٣ وأبو المطهر كان شابا ماجنا في سنة ٣٠٦ فمن المستبعد أن يكون عاش طويلا بعد انتصاف القرن الرابع[6]» وإذا قرأنا قصة البغدادي نراه يذكر أنه أحصى هو وجماعة بالكرخ أربعمائة وستين

(١) حكاية أبي القاسم ص ٣.

(٢) حكاية أبي القاسم ص ٤.

(٣) حكاية أبي القاسم ص ١٤٦.

(٤) النثر الفني جـ ١ ص ٤١٦.

(٥) النثر الفني جـ ١ ص ٤٢٤.

(٦) النثر الفني جـ ١ ص ٤٢٥ ـ ٤٢٦.

جارية في سنة ٣٠٦ هـ[١] ويذكر جلسة شاعرية ضمّته مع ابن الحجاج وابن سكرة وسواهما[٢] فإذا عرفنا أن ابن الحجاج مات في عام ٣٩١ هـ لم نستبعد ما استبعده الدكتور زكي مبارك، فقد يكون قد شارك الأزدي صاحبه ابن حجاج في حياته الطويلة كما شاركه في سخفه ومجونه. إلا أننا نفترض افتراضا أن الأزدي سابق للهمذاني في تأليف قصة البغدادي، ويقوي هذا الافتراضَ أنه قد عاش قبله بنحو نصف قرن من الزمان، ونبني على هذا الافتراض ما تأثر به البديع من أدب الأزدي في هذه القصة الوحيدة التي خلّقها، فالتأثر في الشخصية واضح كما تقدم، شخصية البغدادي هي شخصية الإسكندري وكذلك أسلوب الشتائم والسباب الذي نجده في هذه الحكاية كما نجده في بعض المقامات ولا تخلو منه الرسائل بطبيعة الحال، وفي رأيي أن الأصل في هذه الشتائم كلها هو ابن الحجاج نفسه الذي كان الأزدي صديقا له وقد استَشْهَدَ بكثير من أشعاره في حكايته هذه، وكذلك ابن سكرة، ونحن نرى في غضون الحكاية أبياتا نسبها الأزدي إلى البغدادي، ثم نسبها الهمذاني إلى الإسكندري جاء في الحكاية: «ثم يقبل على صاحب الدار ويقول: صَدَّعْتَنا آتِنا غَداءَنا لقد لقِينا من سفرنا هذا نَصَبا فيقول: نعم، أيش تقترح يا أبا القاسم فقد فَزَّعتنا منك فيما تشنّفه فيقول: لا بأس، لا أضايقكم في المطاعم معاذ الله، فيقال: قل يا أبا القاسم فيقول:

أريـــد منـــك رغيفـــا   يعلـــو خوانـــا نظيفـــا

أريـــد ملحـــا جريشـــا   أريـــد خـــلا ظريفـــا»[٣]

وينشد نحو أربعة عشر بيتا على هذا النسق، وجاء في المقامة الساسانية أن الإسكندري هو الذي ينشد الراوية هذه الأبيات فيعطيه درهما، ولعل الهمذاني قد أغار على هذه الأبيات من حكاية البغدادي، أو لعلها كانت للشعراء المكدين يتغنون بها على الصورة نفسها التي ذكرها البديع وقد أعجب بها كل من الهمذاني والأزدي ولا أستطيع

---

(١) حكاية أبي القاسم ص ٨٧.

(٢) حكاية أبي القاسم ص ٨٨.

(٣) حكاية البغدادي ص ٩١.

ان أقطع برأي في هذا، لا أستطيع أن أقول إن الهمذاني أخذها فعلاً من البغدادي، ولا العكس، فالأزدي يغير على شعر ابن حجاج وابن سكرة وسواهما من الشعراء وينسب الشعر إلى البغدادي، والهمذاني يغير أيضا على كثير من الشعراء وينسب شعرهم إلى الإسكندري. وأيا كان الأمر فلا شك أن حكاية البغدادي ملهمة من ملهمات البديع العديدة، ولقد أشار الأستاذ عبود إلى الشبه بين شتائم كل[1] كما أشار الدكتور زكي مبارك إلى التشابه بين شخصيتي الإسكندري والبغدادي[2] وذهب الدكتور خفاجي إلى أن الهمذاني تأثر بالأزدي وأخذ منه وحذا حذوه لعدة أسباب نلخصها فيما يلي:

١ ـ الأزدي أول من أطلق كلمة المقامة بمعنى الحكاية.

٢ ـ تشابه الشخصيتين الإسكندري والبغدادي حتى في التسمية.

٣ ـ التشابه في الشتائم المستغربة والمستملحة.

٤ ـ والناظر في أسلوب الرجلين يجد الطريقة واحدة، فكلاهما رقيق الأسلوب عذب العبارة، يكاد يلتزم السجع والازدواج، حتى عدد الفقرات يكاد يتساوى عندهما، كما أن سجع كل منهما قصير الفقرات[3]».

٥ ـ تصوير كل منهما للحالة الاجتماعية.

٦ ـ انتقال كل منهما من فن إلى فن ومن حال إلى حال.

أما أن الأزدي أول من أطلق كلمة المقامة على معناها المعروف فأمر غير مسلّم به وقد تعرضنا لذلك في الحديث عن التعريفات بالمقامات، وأما تشابه التسمية فإن الإسكندري ليس له اسم يعرف به وإنما كنية فحسب بينما البغدادي اسمه أحمد بن علي[4] وأما الأسلوب فبين الرجلين تفاوت يدركه من قرأ الأثرين. وأما التصوير الاجتماعي والانتقال من فن إلى آخر فطريقة معروفة لأدباء العصر العباسي اشتهر بها

---

(١) بديع الزمان لعبود ص ٣٥.

(٢) النثر الفني جـ ١ ص ٤١٧.

(٣) الحياة الأدبية في العصر العباسي ص ٣٩٠.

(٤) حكاية البغدادي ٣ وفي ١٤٦ علي بن محمد.

الجاحظ، ومن يراجع كتبه يرى هذا اللون واضحا (ومن قصد البحر استقل السواقيا) فكيف يلجأ البديع إلى حكاية البغدادي ويترك أدب الجاحظ؟!

نستطيع أن نقول إن حكاية البغدادي ملهمة واحدة من الملهمات الشتى العديدة، ليس في الأسلوب والانتقال وإنما في تصوير الشخصية من ناحية، وفي رسم المجون والشتائم من ناحية أخرى، على أنها لم تنفرد بهذا فقد أغار الهمذاني على معجم ابن الحجاج وابن سكرة والخوارزمي وأضرابهم، وهذا كله إنما يستقيم لنا على افتراض أن حكاية البغدادي سابقة لتأليف المقامات، ونرجح أنه افتراض معقول ويرجح [هورفتز Horovitz] وضع حكاية البغدادي في النصف الأول من القرن الخامس الهجري، ولكنه لا يقدم لنا دليلا على ذلك[1] وحين تتوافر الأدلة على صحة ما يذهب إليه فالواضح حينئذ أن المقامات هي التي أثَّرتْ في الحكاية وليس العكس، وأن رأي الدكتور مبارك في النص الفرنسي أصوب من رأيه بعد ذلك.

٥ ـ شعر الكدية:

لقد تحدثت في موضع سابق عن شعراء الكدية واتجاهاتهم والذي يعنيني هنا أن أذكر تأثر البديع بهم تأثرا يجعل شعرهم وشخصياتهم من ملهمات مقاماته، فالبديع لا شك قد اطلّع على أشعارهم ورواها، وحسبنا أنه اتصل بالصاحب بن عباد الذي كان يحفظ مناكاة بني ساسان، وحضر الندوات التي تعقد في مجالس الصاحب وسمع الأحاديث التي تدور على الكدية والمكدين وأخبار الجوالين، وقد يكون التقى بأبي دلف الخزرجي صاحب الجراب والمحراب وصاحب القصيدة الساسانية التي حشا فيها مصطلحات الكدية وتعرضت لمعظم أنواع المكدين واختلاف مشاربهم ومذاهبهم، ولقد روى البديع نفسه شعر الخزرجي هذا يقول الثعالبي في أثناء حديثه عن الخزرجي: «وفي تدويخه البلاد يقول من أبيات أنشد فيها أبو الفضل الهمذاني:

وقد صارت بلاد الله في ظعني وفي حلي
تغايرن بلبثي وتحاسدن على رحلي

---

(١) دائرة المعارف الإسلامية ١ ـ ٥٧٣، ٥٧٤.

فما أنزلها إلا ....على أنس من الأهل[1]»

فصورة الرحالة هذه التي صورها الخزرجي واستحسنها البديع حتى رواها هي نفسها صورة أبي الفتح الذي لا يستقر في موطن، بل يذهب البديع إلى أبعد من هذا حين ينحل الإسكندري أبياتا للخزرجي، يقول الثعالبي: «وأنشدني بديع الزمان لأبي دلف، ونسبه في بعض المقامات إلى أبي الفتح الإسكندري:

ويحك هذا الزمان زورُ ... فلا يغرنّك الغَرورَ

زوّق، ومَخرِقْ، وكُلْ وأَطْبِقْ ... واسرِق وطلبق لمن يزور

لا تلتزم حالة، ولكن ... دُرْ بالليالي كما تدور[2]

وهذان النصان اللذان أثبتهما الثعالبي يؤكدان تأثير شعراء الكدية في الهمذاني، فإذا ما قارنا بين الأشعار التي سبق الاستشهاد بها في معرض الحديث عن الكدية والمقامات التي سوف نعرض لها اتضح لنا مدى تأثر الهمذاني بهذه الفئة من الناس وهذا اللون من الأدب.

ملهمات أخرى:

ومما لا شك فيه أن هناك ملهمات أخرى غير هذه الملهمات التي تعرضنا لها إلا أنها ضعيفة الأثر بجانب هذه فأدب البديع ككل أدب يمت بصلة إلى جميع الآداب التي درسها الأديب والثقافات التي تحلى بها، فهو يمتّ إلى الحياة على اختلافها من ناحية، وإلى الآداب والعلوم من ناحية أخرى. وقد تكون هناك ملهمات فارسية لم نطلع عليها «وقد تكون قصص جحا في الآداب الفارسية والتركية والعربية من ملهمات بديع الزمان لفن المقامات[3]».

وأخبار الحمقى والمتحامقين قد أثّرت في البديع تأثيرا بيّنا، وأمدّت المقامات بمادة الحمق أو التحامق التي يتميز بها بطل المقامات في الغالب، ونحن حين نقرأ أخبار أبي

---

(١) يتيمة الدهر جـ ٣ ص ٣٥٦.

(٢) يتيمة الدهر جـ ٣ ص ٣٥٨.

(٣) بديع الزمان للشكعة ٢١٤.

العبر وأبي العجل وأمثالهما من المتحامقين أو نطّلع على أشعارهم يتصور لنا بطل المقامات وكأنه واحد منهم، فأبو العجل يذم العقل ويمدح الحمق حين يقول:

أيا عاذلي في الحق دعني من العذل ... فأني رخِيّ البال من كثرة الشُغْل

....

فأصبحت في الحمقى أميرا مؤمّرا ... وما أحَدٌ في الناس يمكنه عزلي

وصيّر لي حُمْقِي بغالا، وغلمة ... وكنت زمان العقل ممتطياً رِجْلِي

وحين يقول:

عذلوني على الحماقة جهلا ... وهي من عقلهم ألذُّ وأحْلَى

لو لقوا ما لقيت من حِرفة العقل لسـ ... ـاروا إلى الحماقة رَسْلا

أذعن الناس لي جميعا وقالوا ... يا أبا العِجْل مَرْحبَيْنِ وسَهَلا

فبها ـ لا عَدِمتُها ـ صرت فيهم ... سيِّداً أتَقّي، ورأسا ورِجْلا[1]

وحين يقول:

شِهْ شِهْ على العَقْل ... ما هو من شكللي

صاحبه مُفْلَوِلس ... قليل ذي الحيلَل

قد استرحت من اللُّوَّام ... والعَذْلَلِ..............

فما أبالي ما الذي ... قلت، وما قيل لي

وحُمقي قد صيَّر ذا العالم ... خَوَلَا لِلِي..............[2]

وقد كان أبو العجل ينحو نحو أبي العبر في مجونه وتحامقه، وكان أبو الفتح الإسكندري بعد ذلك في تحامقه صورة لهما، أو ليس الإسكندري يقول:

زَجِّ الزمانَ بحمق ... إنَّ الزمان زَبون

---

(١) طبقات ابن المعتز ٣٤٠ ـ ٣٤١.

(٢) طبقات ابن المعتز ٤٥٢.

لا تُكْـــذَبَنَّ بعقـــل.... مـــا العقـــل إلا الجنـــون[1]

ويقول:

الحمـــق فيـــه ملـــيح والعقـــل عيـــب وشـــوم[2]

ويقول:

بـــالحمق أدركـــت المنـــى ورفلـــت في حلـــل الجمـــال[3]

ونحن حين نقابل بين هذا الشعر وشعر المحامقين لا نستطيع إلا أن نحكم بتأثير ذلك الشعر في أدب الهمذاني، وبذلك يمكننا عدّه من الروافد التي ألهمت المقامات.

وهناك بالإضافة إلى هذا ظهور البطل بأطماره البالية، وفصاحته المتناهية، وهذا أثر من آثار انعكاس المتصوفة الذين لم يهتموا بالمظاهر الخارجية، ترى أحدهم في زي مسكين، ونفس ملك عظيم، وعلم علاّقة جِهْبِذ، وقد أشار «بلا شير» إلى هذا حين أشار إلى ناحيتين هامتين استُخْدِمتا في المقامات.

الأولى: أن تلتقي ببدوي أشعث ذي طمرين فتستخف به ثم يظهر لك بعد الاختبار عالما فصيحا ذا عبارات فصيحة مصقولة رنانة.

والثانية: وقوف هذا الفقير نفسه أمام الأقوياء من الملوك والأمراء وأصحاب الغنى والجاه يردعهم عن حب الدنيا وينهاهم عن التكالب على ملذاتها[4] وقد سبق أن هذه الصورة هي الصورة الأولى للمقامات. فقد روى ابن قتيبة في عيون الأخبار بعض هذه المقامات، وروى صاحب العقد الفريد كذلك، ولم يكد يخلو مؤلف من مؤلفات أدباء العصر من مثل هذه المواقف، والمقامة الأهوازية في أدب البديع صورة صادقة لهذا الصنف من الناس. وكذلك المقامة الوعظية، ثم لا ننسى بعد ذلك طريقة السرد والرواية

(١) المقامة المكفوفية.

(٢) المقامة الساسانية.

(٣) المقامة القردية.

(٤) بديعات الزمان ص ٦٠.

التي تتعلق مباشرة بأدب السير وقصص أيام العرب، والأمثال التي ترمز إلى القصص والتي تعتبر قصصا مضغوطة مركزة لم يبق منها إلا حكمتها أو عنوانها.

والخلاصة:

أن هناك عوامل شتى أسهمت في إنشاء هذه المقامات منها ما هو نفسي بحت يتعلق بشخصية الهمذاني ويعكس حياته الشخصية في رحلاته وتشرده، ومنها ما يتعلق بثقافته التي أمدته بهذا اللون من الفن. وقد جمع البديع هذه الألوان من عصره ومجتمعه ومن أدب عصره وشعره فأغار مرة على الجاحظ وأخرى على ابن دريد وابن فارس وثالثة على الخزرجي وسواه من شعراء الكدية، ورابعة على حكاية البغدادي، ولكنه صقل هذا كله وقدمه لنا لونا جديدا عرف به واشتهر، وكانت هذه الأقاصيص نبذا متفرقة في الكتب فجمعها في كتاب واحد، وكانت هذه الحكايات والأمثال والأشعار سواقي ضعيفة فتجمعت في مقامات الهمذاني بحرا زاخرا فياضا يَعِج بالحركة، ويموج بألوان المحسنات، وما إن ظهرت المقامات حتى أنشد الناس مع المتنبي: ومن قصد البحر استقل السواقيا.

وهكذا تم للبديع ما أراد من الشهرة والفن فكان كما قال الحريري سبّاقَ غايات، وكانت هذه الخطة من عمله «فلا لابن فارس ولا لابن دريد يد في صنعها، فالهمذاني هو الذي ألبسها هذا الطراز الموشّى، وعلى طريقه هذه التي شقها سارت عجلة الأدب ألف عام. فعبثا نحاول العثور على أثر لهذه الخطة عند غير البديع[1]».

(١) بديع الزمان لعبود ص ٣٤.

المراجع الخاصة بهذا الفصل سوى ما حددت طبعاته بالهامش

١ ـ الأدب الشعبي : أحمد رشدي صالح ، ط ثالثة مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة ١٩٧١.

٢ ـ أشكال التعبير في الأدب الشعبي د. نبيلة ابراهيم دار نهضة مصر بالقاهرة.٣

٣ ـ أضواء على السير الشعبية : فاروق خورشيد المكتبة الثقافية ١٠١ يناير ١٩٦٤.

٤ ـ ألف ليلة وليلة ، طبعتا مكتبة الجمهورية ومكتبة محمد صبيح ، وسواها من السير الشعبية المتداولة.

٥ ـ ألوان من الفن الشعبي : محمد فهمي عبد اللطيف ، المكتبة الثقافية ١٠١ يناير ١٩٦٤.

٦ ـ الأمثال العامّية : أحمد تيمور ط ٣ لجنة نشر المؤلفات التيمورية ١٩٧٠.

٧ ـ تاريخ أدب الشعب للأستاذين مظلوم والصباحي ، نشر محمد خلف ١٩٣٦ مصر.

٨ ـ الحكاية الشعبية د. عبد الحميد يونس المكتبة الثقافية (٢٠٠) يناير ١٩٦٨.

٩ ـ خيال الظل : أحمد تيمور لجنة نشر المؤلفات التيمورية ط أولى بمصر ١٩٥٧.

١٠ ـ ديوان بيرم التونسي ، الطبعة الأولى مكتبة مصر ١٩٤٨.

١١ ـ ديوان تذكرة الغافل عن استحضار المآكل ، شعر مصطفى زين الدين الحمصي يعارض به شعر محمد الهلالي ، طبع حماة ـ سورية ١٣٣٠ هـ -.

١٢ ـ الزجل والزجالون ، كتاب الشعب ١٣٠ سنة ١٩٦٢.

١٣ ـ الزجل العربي أبو بثينة (محمد عبد المنعم) كتاب الهلال (٢٧٠) يناير ١٩٧٣.

١٤ ـ زعماء الأصلاح في العصر الحديث د. أحمد أمين لجنة التأليف والترجمة والنشر بمصر ١٩٤٩.

١٥ ـ الشاعر البأس عبد الحميد الديب: د. عبد الرحمن عثمان، نشر مكتبة دار العروبة ١٩٥٨.
١٦ ـ شعراء المجون: صالح جودت، كتاب الهلال (٢٦٤) ديسمبر ١٩٧٢.
١٧ ـ الشعر الشعبي العربي: د. حسين نصار الكتبة الثقافية ٦٠مايو ١٩٦٢.
١٨ ـ علم الفلكلور: الكزاند ركراب، ترجمة: رشدي صالح، دار الكاتب العربي بالقاهرة ١٩٦٧.
١٩ ـ الفلكلور ما هو؟: فوزي العنتيل، دار المعارف بمصر ١٩٦٥.
٢٠ ـ فن القصص: محمود تيمور، طبعة وزارة التربية والتعليم بمصر.
٢١ ـ الفنون الشعبية أحمد رشدي صالح المكتبة الثقافية ٣٤ ابريل ١٩٦١.
٢٢ ـ قصصا الشعبي: د. فؤاد حسنين علي، دار الفكر العربي بمصر ١٩٤٧.
٢٣ - المسرح: د.محمد مندور (فنون الأدب العربي، الفن التمثيلي «١») ط ٢ دار المعارف بمصر ١٩٦٤.
٢٤ ـ المعجب في تلخيص أخبار المغرب: عبد الواحد المراكشي، تحقيق الأستاذ محمد سعيد العريان المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ١٩٦٣.
٢٥ ـ مع الشعراء أصحاب الحرف: عبد العليم القباني دار الكاتب العربي بمصر ١٩٦٧.
٢٦ ـ مقدمة ابن خلدون: ط.الحاج عبد السلام بن محمد بن شقرون بمصر.
٢٧ ـ ميزان الذهب في صناعة شعر العرب للسيد أحمد الهاشمي ط.١١ المكتبة التجارية ١٩٥١.
٢٨ ـ يا مال الشام: سهام ترجمان ط. دمشق ١٩٦٩.

الفصل الرابع

في أسماء مقامات البديع وعدتها ومواضع مسارحها ومواضيع أهدافها

١ ـ أسماؤها:

من المفروض أن يكون عنوان المقامة دالاًّ على مضمونها ومحتواها، بحيث إذا قرأنا العنوان عرفنا لأول وهلة الموضوع الذي قامت عليه المقامة، والهدف الذي سعت إليه، أو الغرض الذي حاولت تحقيقه. ولكننا في مقامات البديع لا نستطيع أن نعتمد على قراءة العناوين كل الاعتماد: ذلك لأن العنوان قد يكون نسبة إلى المكان الذي جرت فيه حوادث المقامة، أو حوادث معظمها، وقد يكون هذا المكان حاضرة إسلامية كما هو الشأن في المقامات: البخارية، والأصفهانية، والكوفية، والبغدادية، وسواها، مما انتسب إلى الحواضر المعروفة، أو يكون موضعا معيّنا في إحدى الحواضر كالمارستانية نسبة إلى مارستان البصرة، أو يكون بادية كما هو الشأن في المقامة الفزارية. وقد تنتسب المقامة إلى موضوعها الذي دارت عليه، أو اهتّمت به، سواء أكان حيوانا كالأسدية، والقردية، أو طعاما كالأزاذية، والمَضيرية، أو معنويا كالشعرية، والقريضية. وأحياناً تنتسب إلى الأعلام من الجن كالإبليسية، أو من البشر كالجاحظية والصيمرية، وما إلى ذلك. إلى أنا نلاحظ أن التسمية قد تكون موفقة جدا كما هو الحال في المقامة المَضيرية التي دارت حول المضيرة رغم طولها. وقد تكون مقبولة كما في بعض المقامات، ولكن التوفيق يجانبها في البعض الآخر فتكون اسما على غير مسمّى كما في الموصلية، والأرمينية: فهاتان المقامتان لم تسميا بهذين الاسمين إلا لمجرد أن الراوية كان قافلا مرة

من الموصل، ومرة من أرمينية، بينما تدور معظم حوادث المقامتين في جهات أخرى لا علاقة لها بالتسمية. وليس البديع مسؤولا عن تسمية هذه المقامات: ذلك لأنه لم يكتبها ولم يجمعها بين دَفتي كتاب، وإنما كان يمليها في نهاية جلساته على تلاميذه الذين كانوا يروونها دون أن يسموها أو يصطلحوا على تسمية لها. وإذا أمعنّا النظر في ترتيب المقامات لاحظنا أنه ليس دقيقا كترتيب مقامات الحريري، فالمقامة الأولى مثلا نستطيع أن نجعلها الأولى في الترتيب نظرا إلى أنها تعرضت لشخصية البطل، وقد تعرف إليه الراوية ـ ولم يره من قبل مكدّيا، وإنما عرفه غلاما صغيرا ـ ولكن المقامات التي بعدها نستطيع أن نقدّم فيها أو نؤخر دون أن يحدث أي خلل فني في الترتيب، بل إنها ستكون أقرب إلى الفن لو أنا جعلنا المقامة الوصية مثلا قبل ختام المقامات بمقامتين، ثم ختمنا المقامات بالمقامتين: الأهوازية والوعظية، اللتين تبرزان لنا البطل وقد أقلع عن غيّه وهذه الطريقة هي طريقة الحريري في صياغة مقاماته وترتيبها.

والظاهر أن أسماء المقامات لم تلفت نظر الباحثين ولم تحظ باهتمامهم، فلم نلحظ في الدراسات الحديثة إشارة إلى هذه الأسماء، سوى هذه الإشارة العابرة إلى اختلاف بعض أسماء المقامات في بحث الدكتور الكك: «والجدير بالملاحظة أن بعض المقامات يحمل عناوين متعددة تبعا للنسخ المختلفة، فقد ترجمت المقامة الموصلية مثلا في بعض النسخ بمقامة الميت نسبة إلى حكاية الميت المذكورة فيها...[1]» وفيما عدا هذه الإشارة المختصرة إلى اختلاف بعض الأسماء لا نلحظ أي اهتمام، بل تكاد تجمع الدراسات الحديثة على نسبة تسمية هذه المقامات إلى مؤلفها وهو من ذلك براء كما سنرى، يقول الدكتور أحمد أمين: «ووضع بديع الزمان مقامة من مقاماته سماها المقامة الحمدانية» ويقول الدكتور شوقي ضيف في أثناء حديثه عن الإسكندري: «وهو يتراءى بهذه الصورة في بلدان مختلفة، ولعل هذا ما دفع بديع الزمان إلى أن يسمي المقامات بأسماء البلدان ومعظمها بلدان فارسية*، وقد يترك ذلك ويسمي المقامة باسم الحيوان الذي

---

(١) بديعات الزمان ٦٤.

*ـ معظم البلدان التي سميت المقامات بأسمائها فارسية حقا، ولكن هذا لا يعني أن معظم حوادث المقامات كان في فارس كما سيأتي في مسارح المقامات.

يصفه كالأسدية....وأحياناً يسميها باسم الموضوع الذي يعرض له كالوعظية... ومعنى ذلك أن بديع الزمان لم يصطلح في تسمية مقاماته على سنة واحدة[1]».

وكذلك قال د/ إحسان عباس: (ولا تحمل كل واحدة من المقامات ـ يقصد مقامات السرقسطي ـ اسما علماً عليها كما فعل الحريري ومن قبله البديع.

ويبدو أن الدكتور حين وضع هذا الكتاب كانت في ذهنه صورة تأليف الحريري لمقاماته وليس صورة الهمذاني. ذلك لأن الحريري هو الذي كتب مقاماته، ورقّمها، وأطلق عليها أسماءها* ثم هو من بعد ذلك المسؤول عن تسمية معظم مقامات الهمذاني بأسمائها، وعن طريقة التسمية، ذلك لأن الذي أطلق عليها الأسماء كان عارفا بأسماء مقامات الحريري وملابساتها، ولذلك استعار منه هذه الأسماء**:

١ ـ الحلوانية ٢ ـ الدينارية ٣ ـ الكوفية ٤ ـ البغدادية ٥ ـ الساسانية ٦ ـ البصرية ٧ ـ الشعرية ٨ ـ الشيرازية.

وقد أجرى الدكتور مصطفى الشكعة في كتابه عن بديع الزمان موازنة بين المقامات التي اتحدت أسماؤها عند كل من الهمذاني والحريري معتقدا أن الهمذاني هو الذي

---

(١) المقامة ٢٤ ـ ٢٥.

*- إنما ذهبت إلى هذا استنادا إلى ذكر اسم المقامة الحرامية ورقمها أيضا في رد ابن بري على ابن الخشاب ص ٥، ٦ يقول الحريري عن السروجي " فأعجبهم بفصاحته وحسن صياغة كلامه وذكر أسر الروم ابنته كما ذكر في المقامة الحرامية وهي الثامنة والأربعون." وكذلك ذكر الحريري في المقدمة اسم المقامتين: الحلوافية والكرجية.

** ١ ـ المقامة الثانية عند الحريري والرابعة والثلاثون عند الهمذاني

- ٢ ـ المقامة الثالثة عند الحريري والرابعة والأربعون عند الهمذاني
- ٣ ـ المقامة الخامسة عندهما معا.
- ٤ ـ المقامة الثالثة عشرة عند الحريري والثانية عشرة عند الهمذاني.
- ٥ ـ المقامة التاسعة والأربعون عند الحريري والتاسعة عشرة عند الهمذاني.
- ٦ ـ المقامة الخمسون عند الحريري والثالثة عشرة عند الهمذاني.
- ٧ ـ المقامة الثالثة والعشرون عند الحريري والخامسة والأربعون عند الهمذاني.
- ٨ ـ المقامة الخامسة والثلاثون عند الحريري والثالثة والثلاثون عند الهمذاني.

أطلق عليها أسماءها، يقول: «إذا ما استعرضنا عناوين المقامات عند كل من البديع والحريري وجدنا المسميات تكاد تكون متقاربة وإن كان البديع لا يتعدى بمسمياته منطقة العراق وفارس الخ....[1]» ثم يقول عن المقامة الساسانية: «فمقامة البديع هي التي ألهمت الحريري اسم مقامته وفكرتها[2]» ثم يذكر في موطن أخرى التشابه أو الاختلاف بين مقامات كل من الرجلين[3]، ومعنى هذا أن هناك إجماعا بين المؤلفين على أن الهمذاني هو الذي سمى هذه المقامات، يسوقونه كأنه أمر مسلّم به لا يحتاج إلى بحث، ولقد كان آدم متز أقرب إلى الدقة والصواب من هؤلاء جميعا حين قال في حديثه عن المقامات: «منها واحدة تُسَمَّى الرصافية[4]» بالبناء للمجهول، وإذا كان موضوع التسمية عند بعض الناس لا يقدم في الأمر ولا يؤخر فهو عند بعضهم الآخر يقدم كثيرا ويؤخر، فإن من واجب الباحث على النشء أن يطلعهم على تاريخ الأشياء من جهة ومن جهة أخرى فإن هناك فرقا بين أن يقرأ القارئ مقامة ألَّفها رجل وعَنْوَنَها رجل آخر، وبين أن يقرأ مقامة عنوتها مؤلفها نفسه، وتختلف بعد ذلك المعايير والموازين فلا نوازن بين المقامات التي اتحدت أسماؤها كما فعل الدكتور الشكعة، وإنما نوازن بين المقامات التي اتحدت موضوعاتها أو أفكارها، أو أساليبها البلاغية الخ... ولعل أول دليل على أن الهمذاني لم يسمِّ مقاماته هو أن الأدباء الذين نقلوا بعضها لم يتعرضوا لتسمية مقامة منها، ونضرب مثلا لذلك الحصري والشريشي.

أما الحصري فقد استشهد بنحو سبع عشرة مقامة لم يسمِّ منها مقامة واحدة، بل كان يكتفي بقوله: «وينخرط في سلك هذا المعنى* مقامة من مقامات الإسكندري في الكدية مما أنشأه بديع الزمان[5]» ويستشهد بالحمدانية، أو قوله: «مقامة من إنشاء البديع

---

(١) ص ٢٩٧ ـ ٢٩٨.

(٢) ص ٣٠٠.

(٣) ص ٢٩٧ ـ ٣٠٨.

(٤) الحضارة الإسلامية ١ ـ ٤٦٠.

*- المعنى الذي يقصده وصف الخيل.

(٥) زهر الآداب ٢ ـ ٢٦.

تتعلق بذكر الجاحظ[1]» ويذكر الجاحظية، أو قوله: «ومن إنشائه مقامة ولّدها على لسان عصمة وذي الرمّة حدثنا عيسى بن هشام قال:[2]«ويروي المقامة الغيلانية، أو قوله: «وفي مقامات أبي الفتح الإسكندري من إنشائه[3]ويذكر البخارية أو: «مقامة من إنشاء البديع اتصلت بذكر الليل والنهار[4]» ويذكر الكوفية. وهكذا في سائر المقامات التي استشهد بها في مناسباتها، ولو كانت أسماؤها معروفة لديه لذكرها، ولا عبرة بذكر أسمائها في طبعة الدكتور زكي مبارك لأنه هو الذي وضع هذه الأسماء توضيحا للقارئ بعد أن اطّلع عليها في المقامات المطبوعة.

وأما الشريشي فقد استشهد بعدة مقامات في أثناء شرحه لمقامات الحريري دون أن يسمي واحدة منها، ومن ذلك قوله وقد استشهد بجزء من البلخية: «ووقع هذا في نثر البديع قال مخاطبة أبي الفتح عيسى: أظعنا نريد..الخ....[5]» وقوله وقد استشهد بجزء من المكفوفية: «وأما كلام الحريري الذي فرغنا من شرحه فهو منقول من مقامة للبديع يقول...الخ...[6]» ومن ذلك استشهاده بجزء من المجاعية دون أن يسميها[7]وتقديمه للبخارية وقد استشهد بها بقوله: «ومن مقامات البديع...[8]» فإذا ما رجعنا إلى المخطوطات لم نجد فيها أي أثر لاسم مقامة من المقامات، وإنما قد نجد ترقيما لها في بعضها[9]، لا شك في أنه من وضع الناسخين. فمن أين جاءت هذه الأسماء إذاً، لِنَعُد إلى الطبعة الأولى للمقامات فلعل فيها الخبر اليقين.

---

(١) السابق ١٨٧.

(٢) زهر الآداب ٣ ـ ٥٥.

(٣) السابق ٩٥.

(٤) السابق ١٨٥.

(٥) شرح الشريشي ١ ـ ٧٣.

(٦) السابق

(٧) السابق ٢ ـ ١٦٢.

(٨) السابق ٣ ـ ٣٣.

(٩) كمخطوطة الازهر ٦٨٧٦ أباظة ويلاحظ أن كتابتها حديثة تعود إلى سنة ١٢٨٩.

والمعروف في الدوائر الأدبية أن أول طبعة ظهرت لمقامات البديع هي طبعة الجوائب بالقسطنطينية عام ١٢٩٨[1] وقد أشرف على تصحيحها الشيخ يوسف النبهاني مصحح المطبعة، وقال في نهاية النسخة أنه قام بتصحيح الطبعة على نسختين إحداهما في مكتبة آيا صوفيا، والثانية في مكتبة النور العثماني ثم قال: «ولم نجد في كلتيهما أسماء للمقامات فسمّيناها بما وقع عليه الاختيار، واقتضته المناسبة»[2]. وإذاً فالنبهاني ـ وليس الهمذاني ـ هو الذي سمى المقامات معتمدا على طريقة الحريري في التسمية وملابساتها، ثم قام جماعة من العلماء بشرح هذه المقامات وتجريدها أحياناً مع المحافظة على أسمائها الواردة في طبعة الجوائب، فتوهّم قراؤها بعد ذلك أنها ولدت مسمّاة بهذه الأسماء، ولو أنهم رجعوا إلى الأصول في المخطوطات أو الاستشهادات الواردة في كتب الأدب، أو الطبعة الأولى لأدركوا أنها عاشت نحو تسعة قرون دون اسم حتى تلقفتها المطبعة وسماها النبهاني على ما تقتضيه المناسبة، والفرق شاسع بين أن نقول: إن الحريري قد حذا حزو البديع حتى في تسمية المقامات وطريقة التسمية، وبين أن نقول: إن الفضل في التسمية يرجع إلى الحريري نفسه فقد اقتفى النبهاني آثاره فسمى المقامات على طريقته وخطته التي اختطها.

٢ ـ عدة المقامات:

إن المقامات المطبوعة والمتداولة بين أيدينا لا يزيد عددها عن اثنتين وخمسين مقامة على أقصى تقدير سواء في الطبعات القديمة أو الطبعات الحديثة: فطبعة الجوائب أثبتت هذا العدد وعدّت المقامة البشرية ملحة لا مقامة، والمطبعة الكاثوليكية وما جاء بعدها أثبتت أيضا هذا العدد مع استبدال البشرية بالشامية، فهل هذه هي مقامات البديع كلها تامّةً غير منقوصة؟ أو أن هناك مقامات أخرى فقدت بتداول الأيام؟

إن من يرجع إلى كتب الأدب القديمة يلاحظ أن هناك إجماعا بين مؤرخي سيرة البديع ومُدَوِّني أدبه على أنه أملي أربعمائة مقامة. ولعل هذا الرأي قد أشاعه البديع أولا

(١) انظر معجم المطبوعات العربية والمعربة، ص ١٨٩٦.

(٢) الطبعة المذكورة ص ١٠٠.

ثم اقتفى آثاره المؤرخون والأدباء. يقول الهمذاني في رسالته رقم ١٥٣ التي تعرض فيها لنقض قصيدة الخوارزمي: «ولو أنصف هذا الفاضل لراضَ طبعَه على خمس مقامات أو عشر مفتريات، ثم عَرَضَها على الأسماع والضمائر، وأهداها إلى الأبصار والبصائر، فإن كانت تقبلها ولا تزجّها، أو تأخذها ولا تمجّها كان يعترض علينا بالقدح، وعلى إملائنا بالجَرْح، أو يقصِّرَ سعيه ويتداركَه وَهَنَهُ فيعلمَ أن من أملى من مقامات الكدية أربعمائة مقامة لا مناسبة بين المقامتين لا لفظا ولا معنى، وهو لا يقدر منها على عَشر، حقيقٌ بكشف عيوبه[١]» ثم يكرّر الهمذاني هذه النغمة ذاتها في رسالته إلى أبي المظفّر في شأن أبيه البغوي وهي الرسالة رقم ٢١٩[٢]. هذا هو رأي الهمذاني في عدة مقاماته وهو زعم لا نستطيع أن نسلّم به دون مناقشة.

ويجيء الثعالبي وهو من معاصري البديع فيذهب إلى تأييد رأيه بقوله: «وأملى أربعمائة مقامة نحلها أبا الفتح الإسكندري في الكدية وغيرها[٣]».ورأي الثعالبي هذا قد أضاف أمرين إلى الموضوع: أولاً: ذكر شخصية بطل المقامات، وأنه شخصية خرافية، وثانياً: أن المقامات الأربعمائة لم تكن كلها في الكدية. ويبدو من عبارة الثعالبي أنه اطلّع على المقامات أو سمع منها لأنه لم يعزُ رأيه هذا إلى الهمذاني ولكن تحدّث عنه كشاهد عيان.ثم ينقل الحصري في كتابه زهر الآداب زَعْمَ الهمذاني نفسه مستعيرا منه بعض ألفاظه التي وصف بها المقامات[٤]وإلى مثل هذا يذهب أيضا ياقوت وابن خلّكان[٥]، ولقد ساد هذا الرأي قرونا عدة دون أن يتعرض له أحد بنقض حتى طبعت المقامات في عام ١٢٩٨ هـ وقد قام الشيخ يوسف النبهاني مصحح مطبعة الجوائب بمقابلة النسخة التي لديه وعرضها على نسختين، الأولى وصفها بأنها صحيحة «وجدت في مكتبة آيا صوفيا بخط أحمد بن السهرودي كتبها في سنة اثنتين وتسعين وستمائة برسم خزانة الملك

---

(١) كشف المعاني والبيان ص ٣٩٠.

(٢) كشف المعاني والبيان ص ٥١٦.

(٣) اليتيمة جزء ٤ ص ٢٥٧.

(٤) زهر الآداب جزء ١ ص٢٣٥.

(٥) الحياة الأدبية في العصر العباسي ص ٣٩١ عن معجم الأدباء جـ ١ ص ٩٤، ووفيات الأعيان جـ ١ ص ٣٩.

المعظم ظهير الدين» والأخرى «بخط قديم من مكتبة النور العثماني ولم تبلغ درجةَ الأولى في الصحة والتحرير سوى أنها اشتملت على مقامات خلت منها تلك فأدرجناها تتميما للفائدة[1]» ، ويلاحظ أن هذه المقامات قد زادت على مخطوطتي الأزهر[2] المقامة المطّلبية كما زادت ملحا أخرى منها الملحة التي تعرضت لبشر بن عوانة والتي نشرت بعد ذلك ضمن المقامات في النسخة التي شرحها الإمام محمد عبده. ويذكر الشيخ يوسف النبهاني في نهاية النسخة قول صاحب اليتيمة عن عدد المقامات ويعقّب عليه بقوله: «غير أنا مع تنقيرنا عنها لم نظفر إلا بإحدى وخمسين مقامة فالظاهر أن باقيها فُقد بتداول الأيام...فإذا أتيح لنا أن نظفر بباقي المقامات أضفناه إلى هذه...وإذا أتيح ذلك لغيرنا وسبَقنا إليه فالمأمول أن يبادر إلى نشره[3]» وما إن ظهرت هذه الطبعة ثم تلتها الطبعات الأخرى حتى اندفع الأدباء يتشككون في صحة عدد المقامات ولعل أول داعية للشك في هذا الدكتور زكي مبارك الذي ذهب إلى أن الهمذاني عارض ابنَ دريد في مقاماته وبنى على هذا أن المقامات خمسون فقط وكأنه لم يعتبر وجود ثلاث مقامات أخرى مع أنها مطبوعة وكان دليل الدكتور على هذا أن أحاديث ابن دريد التي عارضها الهمذاني أربعون حديثا، والمعارضات تتقارب في الكمية وأن المقامات «لم يُحْفَظْ منها غير خمسين فليس بمعقول أن يضيع من آثاره خمسون وثلثمائة مقامة، مع أن آثاره لم يضع منها إلا القليل، يضاف إلى ذلك أن الحريري حين عارض بديع الزمان لم ينشئ في معارضته غير خمسين مقامة ثم صار عدد الخمسين هو الرقم المتّبع فيما كتب في هذا النوع من الأقاصيص[4]». ويبدو أنه لم يكن مطمئنا إلى هذا كل الاطمئنان فناقض نفسه في أثناء حديثه عن آثار ابن دريد النثرية حين قال: «هي تلك الأربعون حديثا التي حدثنا عنها الحصري في زهر الآداب، والتي هاجت بديع الزمان وحملته على أن يكتب في

(١) مقامات البديع ـ ط. الجوائب ص ١٠٠.

(٢) رقم ٦٨٧٦ أباظه ورقم ٧٠١٦ أباظه.

(٣) مقامات بديع الزمان ـ ط. الجوائب ص ١٠٢.

(٤) النثر الفني ج ١ ص٢٥٢.

معارضتها أربعمائة مقامة[١]» وحين قال في صفحة أخرى: «ولو بقيت لنا مقامات البديع كاملة لعرفنا إلى أي حد حاكى ابن دريد في هذا الباب[٢]».

ثم ذهب الدكتور عبد الوهاب عزام قريبا من هذا المذهب حين افترض أن الأربعمائة ليست إلا تحريفا لأربعين «إذ كيف يضيع هذا العدد من المقامات على كلف الناس بها؟...ونحن إذا عددنا مقامات الكدية الصريحة وجدناها خمسا وثلاثين، ويجوز أن بديع الزمان قد اعتبر خمسا أخرى من مقامات الكدية، فإن صح هذا فقد أملى الأربعين في نيسابور ثُم أملى الأخريات بعد ذلك كالمقامات الست التي مدح بها الأمير خاف بن أحمد [٣]».

ويبني الدكتور شوقي ضيف رأيه أيضا على الشكّ في عدد المقامات إلا أنه يأتي برأيين: رأي جمع فيه بين رأي عزام ومبارك دون أن يعزوهما إلى صاحبيهما وذلك حين قال: «وربما كان ذلك غلطا من ناسخ الرسائل فمجرد معارضة بديع الزمان لابن دريد في أحاديثه الأربعين يقتضي أن تكون أحاديثه أو مقاماته أربعين أيضا، ويظهر أنه صنع في نيسابور أربعين مقامة فقط ثم رأى أن يزيد عليها مقامات أخرى بعد مبارحته لها فزاد ستّا في مديح خلف بن أحمد في أثناء نزوله عنده، كما زاد خمسا أخرى، وبذلك أصبحت المقامات نيفا وخمسين[٤]». أما الرأي الثاني فقد بناه على الحالة النفسية التي دعت الهمذاني إلى ذكر هذا في رسائله، وإن كنّا نشم في هذا الرأي رائحة المستشرق آدم متز يقول الدكتور ضيف «غير أنا لم يصلنا منها إلا نيّف وخمسون مقامة، وأكبر الظن أن بديع الزمان كان بصدد الافتخار والتزيّد في عمله، ولذلك ينبغي ألاّ نفهم العدد الذي ذكره بمعناه الحرفي[٥]».

---

(١) النثر الفني جـ ١ ص ٢٨١.

(٢) النثر الفني جـ ١ ص ٢٨٥.

(٣) مجلة الرسالة سنة ٢ مجلد ٢ عدد ٤٥ ص ٨٢٤.عن بديع الزمان للشكعة ص ٢٣١.

(٤) المقامة ص ١٧.

(٥) الفن ومذاهبه في النثر العربي ص ٢٤٧.

ومن الذين يشكّون في صحة رأي القدامى أيضا الأستاذ مارون عبود الذي يقول «ويزعم المؤرخون أنها أربعمائة عداً، ولكن هذا غير صحيح، لم يقل ذلك أحد غير الهمذاني نفسه[1]»، والدكتور عزة حسن في أطروحته التي قدمها بالتركية عن البديع[2]، والدكتور مازن المبارك في كتابه عن مجتمع الهمذاني الذي يقول فيه معلّقا على رأي مبارك وضيف: «وليس لدينا ما يمنع من الأخذ بهذا الرأي ما دامت المقامات التي وصلت إلينا لم تتجاوز هذا العدد الذي قدروه ومادام أحد من القدماء لم يأت بشيء زائد عليها(٥)» هذه معظم آراء المتشككين في عدد المقامات، يقابلها آراء باحثين أُخَر أخذوا بآراء القدامى بعد البحث أو دون بحث، وإذا كان الدكتور زكي مبارك على رأس تلك الطائفة فإن الأديب الكبير مصطفى الرافعي على رأس هذه الطائفة ولقد علل تعليلا حسنا لضياع المقامات حين قال: «وقد نقل الشريشي أن البديع كان يقول لأصحابه في آخر مجلسه اقترحوا غرضا نبني عليه مقامة فيقترحون عليه ما شاءوا فيملي عليهم المقامة ارتجالا في الغرض الذي اقترحوه، قال: وفيها مقامات تبلغ عشرة أسطار* قلنا وهذا هو السبب في أنه لم ينته إلينا من المقامات إلا ثُمُنها فيكون الباقي مما أهملوه إذ كان أشبه بالعبث من القول ولا يجري إلا مجرى النادرة والحديث دون الصنعة والكتابة[3]» ويلتزم الأستاذ المقدسي بالحياد حين يقول: «على أن ما وصلنا من مقاماته الأربعمائة لا يتجاوز الإحدى والخمسين[4]» وفي هذا النص إقرار محايد، ويذهب الدكتور المنجد إلى أنها ضاعت كلها[5] بينما الدكتور جميل سلطان يقول معلقاً على رأي الثعالبي: «فإن صح هذا القول لم نستطع أن نَفِي البديع حقه من التقدير في الحكم

---

(١) بديع الزمان لعبود ص ١٨.

(٢) مجتمع الهمذاني ص ١٩.

*- قلت وفي المقامات الموجودة مثل هذه كالمقامة الصفرية وانظر شرح الشريشي ١/ ١٧ و٣٦٣ من هذا البحث.

(٣) المقتطف مايو ١٩٣٠ مجلد ٧٦ ص ٥٩٠.

(٤) تطور الاساليب النثرية ص ٣٧٧.

(٥) الظرفاء والشحاذون ص ١٠٦.

عليه بطائفة صغيرة من إنتاجه على أن الحريري ومن بعد، لم يكونوا يعرفون للبديع أكثر مما نعرف[1]». ويؤيد الدكتور الكك رأي الثعالبي ويعلل لفقد المقامات بعلة لطيفة فهو يفترض أن الهمذاني قد أثارته شخصية الخزرجي فبدأ محاولاته الأولى بمقامات بدائية قبل وصوله إلى نيسابور التي ألف فيها مقاماته بدليل أن الخوارزمي قد اتهمه بأنه لم يحسن سوى المقامات «وقد تكون هذه المقامات البدائية ضاعت فما وصلنا من هذا الفن سوى الاثنتين والخمسين مقامة المعروفة، أو أن النساخ أهملوها فلم يثبتوها في مقامات لضآلة قيمتها[2]» ثم يدعم رأيه برأي الرافعي السالف الذكر ويرى أنه أقرب إلى الصواب من رأي الدكتور مبارك[3] أما الدكتور خفاجي فيؤيد رأي القدامى ويعلق على رأي مبارك بقوله: «ولكن شكوك الدكتور لا تعتمد على دليل حسن مقبول، ولا تنتهي إلى نتيجة حاسمة، وقد آن أن نصحح رأي علماء الأدب بأدلة دامغة تجعلنا نقبل روايتهم ونثق بها، وأهم هذه الأدلة أن هذا الإجماع الأدبي والتاريخي على أن مقامات البديع أربعمائة مقامة ينفي كل شبهة وطن، ثم إن البديع نفسه يروي لنا أن مقاماته أربعمائة مقامة[4]».

أما الدكتور الشكعة فإنه يناقش كلاً من رأيي مبارك وعزام فيعلق على رأي مبارك بقوله: «ونحن لا نرى هذا الرأي لأنا نخالفه في أساس نظريته التي بنى عليها هذا الاستنتاج، وهي أن بديع الزمان قد أنشأ مقاماته ليعارض بها أحاديث ابن دريد دون تحرز[5]» ويعلق على رأي عزام بقوله: «وهذا رأي يقوم على الاستنتاج المعقول، والمنطق الهادئ، ولكن برغم ذلك ما الذي يمنع من أن يكون بديع الزمان قد كتب أربعمائة مقامة بالفعل، ولدينا من قدرته الخارقة، وذكائه النادر الشواهدُ الكثيرة التي تثبت تلك القدرة، هذا بالإضافة إلى أن كثيرا من الكتب القيّمة لِأئِمَّةِ الفكر والأدب من

---

(١) فن القصة والمقامة ص ٣٢.

(٢) بديعات الزمان ص ٦٣.

(٣) بديعات الزمان ص ٦٤ حاشية ١.

(٤) الحياة الأدبية في العصر العباسي ص ٣٩١..

(٥) بديع ىالزمان للشكعة ٢٣١.

أمثال الجاحظ وأبي حيّان والدينوري والبلخي وغيرهم قد ضاعت مع فرط حرص الناس عليها، والمقامات بجانب هذه الكتب لا تُعَدُّ أمرا خطيرا...وإذن فنحن نميل إلى ما ذكره الثعالبي، وما ذكره البديع نفسه من أن عدد المقامات كان أربعمائة اندثر منها أغلبها فلم يصل إلينا إلا هذا القدر الصغير[١]».

هذه مجمل آراء الباحثين، وهي كما نرى بين مؤيّد متعصب وبين معارض متعصب، وبين ملتزم للحياد. وإذا كان لي أن أُدْلِيَ برأيي بين هذه الآراء فإنني أقول: إننا بين عددين اثنين للمقامات: عدد ذكره الهمذاني وتابعه على ذلك الأدباء والمؤرخون، وعدد ملموس مشاهد ومقروء مسموع. أما العدد الضخم فهو عدد الأربعمائة، وأما العدد الذي بين أيدينا فهو نيّف وخمسون مقامة على اختلاف الطبعات، فقد نجد في المخطوطات كما سبق خمسين مقامة فحسب، وقد نجد في المطبوعات اثنتين وخمسين وملحا أخرى، وأنا لا أستطيع أن أصدق الهمذاني فيما ادّعاه من أن مقاماته أربعمائة مقامة عدّاً بحيث لا يجوز أن تكون تسعة وتسعين وثلاثمائة ولا أستطيع أن أقصُر نظري على مابين يديّ من المقامات فادّعى أنها نيّف وخمسون فحسب بدليل الموجود بين يدي أو أنها ينبغي أن تكون خمسين فقط أو أربعين فحسب لتتم المعارضة، وإنما الذي أطمئن إليه أن الهمذاني قد أملى مقامات كثيرة هي دون شك ليست أربعمائة عدّاً وليست نيّفا وخمسين وإنما الحقيقة وسط بين طرفين، لقد وصف الهمذاني مقاماته بالكثرة فلم يجد رقما يستطيع أن يعبّر به عن هذه الكثرة سوى رقم الأربعمائة، وكان المجال مجال تحدّ، والهمذاني مغرم بذكر هذا الرقم في مقام التحدي، يذكره حين يتعرض لمقاماته وعددها، ويذكره حين يتعرض لميادين الفنون والآداب، أَوَلَمْ يزعم الهمذاني أنه يحسن أربعمائة صنف من أنواع الترسّل؟ فهل هو يعني الأربعمائة عدّاً؟ أم هو قد ساق هذا الرقم في مقام التهويل والتفخيم؟! يقول الهمذاني حاكيا عن المناظرة التي عقدت بينه وبين الخوارزمي: «ثم ملنا إلى الترسل فقلت: اقترح عليّ غاية ما في طوقك ونهاية ما في وُسْعك، واختر ما تبلغه بِذَرْعك، حتى أقترح عليك أربعمائة صنف في الترسل فإن

(١) السابق ٢٣١، ٢٣٢.

سرتَ فيها برجلين، ولم أطر بجناحين، بل إن أحسنتَ القيام بواحد من هذه الأصناف ولم تُخلف كل الإخلاف فلك يد السبق وقَصَبه[1]» فهذا نصّ صريح يسوقه الهمذاني كشاهد تأييد على أنه لا يعني حرفيّة هذا العدد وإنما يسوقه في مقام التهويل والتهديد والوعيد كما نلاحظ[2] ولو أن الهمذاني قد ذكر هذا الرقم في رسالة وديّة في حالة صفاء لاستطعنا أن نصدّق مزاعمه، ولكنه يسوقه في مقام الادّعاء والافتخار وحينئذ ينبغي أن يداخلنا الشك في زعمه، ولكن هذا الشك لا يدفعنا إلى إنكار كثرة المقامات واقتصار عددها على ما بين أيدينا بحيث إذا اكتشفت مقامات أخرى رجعنا بالنقض لما كنا أبرمناه.

ثم إذا نحن أيدنا آراء المؤيدين للسلف ـ رحمهم الله ـ بقولنا: سمعنا وأطعنا دون مناقشة ولا بحث، ولا تمحيص، فإننا نكون قد أغفلنا الجانب الأهم في النقد. ثم كيف يكون إجماع المؤرخين والأدباء كافيا في تحقيق هذا العدد وهم إنما نقلوا نقلا عن الهمذاني الذي ادّعى هذا الادّعاء. ولم يحدثنا أحد أنه شاهد هذه المقامات بنفسه أو أنه اطلّع عليها كما فعلوا حينما ذكروا كتبا للأدباء فذكروا أنهم شاهدوها كلها في مكتبة كذا سنة كذا[3]. لا، لم نطلع على نص من هذا القبيل ولكنا اطلعنا على نص لأبي القاسم الكِلاعي ـ وهو من أعلام القرن السادس الهجري ـ يشِذ عن هذا الإجماع على قرب عهده بعصر البديع. قال في فصل المقامات والحكايات: «وقد أجرينا ذكر المقامات في ذكر بديع الزمان، ونبهّنا على ما له فيها من الإبداع والإحسان، وأن له أربعمائة مقامة، في غاية الجودة والفخامة، والذي وصل إليّ منها نحو الأربعين[4]».

لا يبقى أمامنا إذن إلا أن نصدق الهمذاني في قول قاله في ساعة غضب وادّعاء، وافتخار وابتيار، وهذا ما لا يجوز للناقد الأدبي، وتعجبنا هنا إشارة الدكتور ضيف السالفة الذكر إلى التزيّد والتفاخر.

---

(١) كشف المعاني ٧٤.

(٢) وانظر الحضارة الإسلامية ١ ـ ٤٦٠.

(٣) كما نص ابن الجوزي أنه رأى أكثر مؤلفات الجاحظ في مشهد أبي حنيفة ببغداد. انظر الفصل الرابع من كتاب الجاحظ للدكتور عبد المنعم خفاجي.

(٤) إحكام صنعة الكلام ١٩٨.

وكما أنا لا نستطيع الوقوف إلى جانب المؤيدين دون تحرّز، فكذلك لا نستطيع الوقوف إلى جانب المعارضين دون تحرّز أيضا، فالدكتور سلطان مثلا مع ميله إلى تصديق اليتيمة نراه يزعم أن الحريري ومن بعده لم يكونوا يعرفون للبديع أكثر مما نعرف، ولست أدرى على أي نص قد اعتمد في إرسال رأيه هذا؟! هل نص الحريري على ذلك في مقدمة مقاماته؟ هل نصّ عليه أحد ممن عاصروا الحريري أو جاؤوا من بعده؟ لم نطّلع على نصّ من هذا القبيل، بل ما أظن أحدا تحدث عن عدد المقامات بطريقة الشك قبل طبعها ونشرها.

والدكتور عزام رغم استنتاجه الهادئ المعقول ـ على رأي الدكتور الشكعة يفترض تحريف الأربعمائة عن الأربعين ناظرا إلى حرفية الأرقام وحرفية الموضوع: فهو يعتقد أن جميع المقامات في الكدية حرفيا، مع أن الثعالبي قد نص على أن المقامات كانت في الكدية وغير الكدية[1]، والثعالبي وهو معاصر للبديع ومقاماته، أجدر بالتصديق من الحصري الذي قد نقل رأيه عن آثار الهمذاني مباشرة كما نلاحظ ذلك حين نقابل بين كلامه ورسالة الهمذاني السالفة الذكر، وإذا كان الناسخ قد حرّف الأربعمائة في اليتيمة فهل حرّفها أيضا في رسالة الهمذاني السالفة؟! وهل حرّفها في حديث الهمذاني عن أصناف الترسّل السابق؟! أو أن النسّاخ جميعا قد تواطؤوا على تحريف كل أربعمائة موجودة في كتاب؟!

ولعمري لو اطّلع الدكتور على نص الكلاعي السابق لاتّخذ منه حجّة يؤيد بها وجهة نظره في الأربعين.

أما الدكتور مبارك فقد بنى رأيه على مقامات الحريري من ناحية، وعلى أحاديث ابن دريد من ناحية أخرى، فرأى المقامات خمسين أو تقرب من الخمسين وقد كفانا الباحثون مؤونة الرد على الدكتور مبارك وإن كان لناشئٍ نضيفه فهو ما ذهب إليه الشريشي فيما حدث عن ابن جهور من أن الحريري قد ألف مائتي مقامة فانتقى منها خمسين وأتلف البواقي[2] «ومفهوم هذا ـ على فرض صحته ـ أنه لو وجد المائتين

---

(١) اليتيمة ٤ ـ ٢٥٧.

(٢) شرح الشريشي ١ ـ ١٧.

كالخمسين الباقية حسنا وجودة لما أتلف منها ما أتلف، ومن يدري فلعل الباحثين ـ لو أبقاها ـ كانوا يذهبون مذهبا جديدا في عدة المقامات..

ويبدو أن عدة الخمسين في مقامات الحريري هي التي دفعت الناسخ أن يرقم مخطوطة الأزهر(١) فلا يصل بالمقامات إلى أكثر من خمسين.

وأيا كان الأمر فليس عجيبا أن يؤلف الهمذاني مقامات تصل إلى الأربعمائة أو تزيد عنها قليلا أو تنقص، وليس غريبا أن تضيع معظم هذه المقامات وقد ضاعت آثار كثيرة، خاصة وأن الهمذاني لم يجمعها بين دفتي الكتاب، وإنما كان يمليها إملاء.

والذي نستطيع أن نقوله بكل اطمئنان إن الذي بين أيدينا هو هذه المقامات وهي على ضآلتها وصغر حجمها تكفي للإشادة بالبديع ومقدرته الفنية الرائعة، وتصلح أن تكون حكما على أدبه فليس الأدب صحارى جُوْداً أو تقاس بالأميال وإنما هو صورة، ولفتة، وزهرة، وعطر وشميم، وإن مقامة واحدة منها لتقاس بعديد من مقامات غيرها خاصة إذا اعتبرنا أن له شرف الابتداء، وسبق الريادة.

ملحق

يقول ابن شرف القيرواني المتوفى سنة ٤٦٠هـ في كتاب أعلام الكلام: (وزوّر أيضا بديع الزمان الحافظ الهمذاني وهو الأستاذ أبو الفيض أحمد بن الحسين مقامات كان ينشئها بديها في أواخر مجالسه وينسبها إلى راوية رواها له يسمّيه عيسى بن هشام، وزعم أنه حدثه بها عن بليغ يسميه أبا الفتح الإسكندري، وعددها فيما يزعم ديوانها أربعمائة مقامة إلا أنها لم تصل هذه العدة إلينا ـ انظر المنتخب من أدب العرب ١٥٧/٣.

(١) رقم ٦٨٧٦ أباظة.

مسرح مقامات البديع

تدور حوادث مقامات البديع في المدن الإسلامية المكتظة بالسكان غالبا، وكثيرا ما يكون ذلك في منتدياتهم العامة كالمساجد والمحافل كما سنرى في هذا الكشف.

أولا: في البلاد العربية:

	مسرح المقامة	أسماء المقامات	عددها
أ	بغداد: حاضرة	* ٢ = الأزاذية ١٢ = البغدادية ٢٠ = القردية	٦
	الخلافة العباسية	٢٥= المجاعية ٤٣ = الصيمرية ٤٤ =	
ب	البصرة: العراق	الدينارية	٧
		١٣ = البصرية ٢٢ = المضيرية ٢٤	
		=المارستانية ٢٧ = الوعظية ٣٢ = المغزلية	
جـ	العراق (دون	٣٩ = الخلفية ٥٠ = الخمرية	
	تحديد)	٢٩ = العراقية	
د	الرصافة: العراق		١
هـ	الكوفة: العراق	٣١ = الرصافية	١
و	الموصل: العراق	٥ = الكوفية	١
ز	الشام وولاياتها	٢١ = الموصلية (في بعض القرى)	٣
ح	حلب عاصمة	٢٦ = الشامية ٤٥ = الشعرية ٤٩ = التميمية	١
	الحمدانيين	٣٠ = الحمدانية	
ط	دمشق عاصمة		١
	الأمويين	١٩ = الساسانية	
ى	حمص: الشام		١
ك	اليمن	٦ = الأسدية	١
ل	الحجاز	٤٦ = الملوكية	١
		٤٧ = الصفرية	

*ـ الرقم الذي قبل اسم المقامة هو رقمها حسب ترتيبها في المطبوعات والمخطوطات أيضا

		وفي غير الحواضر من البلاد العربية	٢٥
أ	في تميم	٧ = الغيلانية	١
ب	في فزارة	١٤ = الفزارية	١
جـ	في البادية	٢٨ = الأسودية	١
د	في خيمة	٣٥ = النهيدية	١
هـ	في صحراء	٣٦ = الإبليسية ٥٢ = البشرية	٢
			٦

ثانيا: في البلاد الإسلامية (غير العربية):

	مسرح المقامة	أسماء المقامات	عددها
أ	جرجان، شرقي جنوبي بحر قزوين وتسمى(استراباد)وإليها ينسب صاحبها دلائل الاعجاز والوساطة	١ = القريضية ٩ = الجرجانية	٢
ب	الأهواز: تسمى الآن (خوزستان) في (إيران) شمال الخليج العربي.	١١ = الأهوازية ١٦ = المكفوفية	٢
جـ	بلخ: قصبة خراسان، دمرتها قبائل جنكيزخان ١٢٢٠ م.	٣ = البلخية	١
د	سجستان: بين إيران وأفغانستان	٤ = السجستانية	١
هـ	أصفهان: تابعة لإيران في جنوب طهران، وإليها ينتسب صاحب الأغاني	١٠ =الأصفهانية	١
و	بخارى: في أوزبكستان ملتقى الطرق بين روسيا وفارس، والهند والصين وإليها ينسب البخاري وابن سينا	١٧ = البخارية	١
ز	قزوين: في إيران، وثغر قزوين معروف	١٨ =القزوينية	١
ح	أذربيجان: يطلق اسمها اليوم على إحدى جمهوريات الاتحاد السوفييتي، وكانت اسما من قبل على موقع قرب بحر قزوين في أرمينية	٨=الأزربيجانية	١

ط	شيراز: مدينة في إيران كانت قاعدة إقليم فارس	٣٣=الشيرازية	١
ى	حلوان: مدينة قديمة في العراق العجمي أحرقها السلاجقة، سنة ١٠٤٦ م.	٣٤= الحلوانية	١
ك	المراغة: عاصمة أذربيجان القديمة (الإيرانية)	٣٧=المراغية وتسمى في بعض النسخ: الأرمينية	١
ل	نيسابور (شابور) عاصمة خراسان، خربت بالزلازل والحروب.	٤٠=النيسابورية	١
م	سارية؟	٤٨= السارية	١
			١٥

ثالثا: في أماكن غير معينة:

أ	البحر	٢٣ = الحرزية	١
ب	مناطق متعددة	١٥ = الجاحظية ٣٨ = الناجمية ٤١ = العلمية ٤٢ =الوصية ٥١ = المطلبية	٥
			٦

النتائج

في البلاد العربية الآهلة بالسكان = ٢٥ مقامة

في القبائل والصحارى العربية = ٦ مقامات

في البلاد الفارسية الآهلة بالسكان = ١٥ مقامة

في مواضع غير معينة = ٦ مقامات

المجموع = ٥٢ مقامة

نستفيد من هذا الكشف ما يلي:

١ ـ لا حجة لمن يقول بأن معظم مقامات البديع دارت حوادثها على أرض فارسية، ففي هذا الإحصاء نرى أن الذي دار في أرض فارس لم يزد على ربع المقامات إلا قليلا.

٢ ـ دارت معظم المقامات في الوسط الاجتماعي المكتظ بالسكان وخاصة في العراقين العربي والعجمي فالمقامات على هذا تمتّ إلى المجتمع القائم آنذاك بصلات وثيقة من جهة، ومن جهة أخرى فإن سوق الكدية لا تقوم إلا في مثل هذه المواضع.

٣ ـ بعض المقامات لم تحدد مسارحها، وبعضها انسلخ من المجتمع ليصور تاريخا معينا ولكن هذا النوع قليل جدا في المقامات.

أغراض المقامات

إلى أي غرض كانت تهدف هذه المقامات؟ وعلى أي موضوع قام بناؤها؟

زعم البديع أنه أملاها في الكدية[1]، وإلى مثل ذلك ذهب الحصري[2]، وقال الثعالبي: إن المقامات كانت في الكدية وغيرها[3]، وذهب الشَّريشي إلى أن الهمذاني كان يقول في آخر مجالسه لأصحابه اقترحوا علينا غرضا نبني عليه مقامة[4].

وقد يبدو للناظر لأول وهلة أن بين هذه الآراء تعارضا بيّنا، ولكنه إذا أمعن النظر تبين له أن لا تعارض هناك: فالبديع ينظر إلى المقامات نظرة كلية فيراها مبنيّة على الكدية، وإن اختلفت بعض موضوعاتها، والثعالبي ينظر إليها نظرة تفصيل فيرى مقامات بنيت على غير الكدية، أما ما ذهب إليه الشريشي ـ على فرض صدقه ـ فإنه يحتمل أمرين:

---

(١) الرسالة رقم ١٥٣ كشف المعاني ٣٩٠ والرسالة ٢١٩ كشف المعاني ٥١٦.

(٢) زهرة الآداب ١ ـ ٢٣٥.

(٣) اليتيمة ٤ ـ ٢٥٧.

(٤) شرح المقامات ١ ـ ١٧.

أ ـ إما أن تكون تلك المقامات المرتجلة كانت تفكهة للمجلس ولا شأن لها بالمقامات التي وصلت إلينا، كما ذهب إلى ذلك الرافعي حين رأى أن تلك المقامات يحتمل أن تكون باقي الأربعمائة الذي أهمله الرواة [1].

ب ـ أو أن الغرض الذي كان يقترحه الجالسون لم يكن يخرج عن موضوع الكدية. وأيا كان الأمر فإنا نلاحظ حين قراءة المقامات أمرين جديرين بالاهتمام.

أولهما: أن المقامات من ناحية المغزى بنيت على الكدية وإن تخللها بعض المقامات التي لم تبن عليها إلا أنها تمتُّ إليها بصلة وثيقة.

ثانيهما: أن المقامات من ناحية المبنى اصطنعت أسلوبا قصد به تعليم الناشئة فنون القول والتعبير ولذلك نرى الهمذاني حين يتعرض لذكر شيء من الأشياء يحشِد ما يستطيع حشده من الصفات الحسية والمعنوية، والمعاني الحقيقية والمجازية، سواء ما كان منها غريبا أو متداولا، فكأن المقامة متن لغوي ساقه الهمذاني بأسلوب الرواية الفكه الساخر لتميل القلوب إليه ولا تنفرُ الأسماع منه، وفي سبيل خدمة هذين الأمرين: الكدية والتعليم، سلك الهمذاني أغراضا شتى، فتعرض للوصف والمدح والهجاء، والوعظ والنقد الأدبي والفكري والاجتماعي، وجاء الأسلوب ضاحكا ساخرا، أو حزينا بائسا، نلمس فيه حيناً حكمةَ الشيوخ وتجاربهم، ونلمس حينا آخر نزق الشباب وطيشهم.

ونحن لا نكاد نخصّ مقامة من المقامات بفن واحد لا تتعداه لأنا نجد في المقامة الواحدة عدة أغراض مجتمعة مثال ذلك: المقامة المضيرية نجد فيها القص والطرافة، كما نجد فيها النقد الاجتماعي، والوصف الرائع الجميل، والفكاهة الساخرة، والأسلوب التعليمي. وقس على ذلك معظم المقامات، الأمر الذي يجعل التفرقة بينها من جهة أغراضها تفرقة غير دقيقة، إلا أننا نلاحظ أن فنا من الفنون غلب على مقامة بعينها، وبهذا الاعتبار نقول: إن هذه المقامة اختصت بهذا الفن من جهة التغليب، لا من جهة الاختصاص المطلق، وعلى هذا نقول: ان النقد الأدبي واضح في المقامات القريضية

---

(١) المقتطف مجلد ٧٦ عام ١٩٣٠ ص ٥٨٨.

والجاحظية والعراقية والشعرية: ففي القريضية نقد لَماح يكتفي بالإيماءة والإشارة إلى خصائص الشعراء المشهورين كامرىء القيس والنابغة وزهير وطرفة وجريج والفرزدق، وفيها يدلي البطل برأيه في القديم والحديث، وفي الجاحظية يتعرض الناقد للقديم والحديث أيضا فيثور على تقديس الناس للقدماء لمجرد سبقهم الزمني، ويرى أن لكل عصر رجالَه ويخرج من هذه المقدمة إلى محاولة هدم الأدب القديم الذي لا يعتمد على المحسنات والاستعارات. ويرسم لنا بذلك صورة لأدب ذلك العصر الذي لم يقصّر فيه النظم عن النثر، فالنظم قد زاحم النثر بأغراضه التعليمية، والنثر قد زاحم الشعر بخياله وتراكيبه المسجوعة المرصّعة، واتخذ موضوعاته أيضا من مديح وهجاء وما إلى ذلك، وفي العراقية، يسأل الناقد عن أبيات سائرة من الشعر بطريقة الأحاجي التي لم يستطع حلّها من طاف الآفاق، وتصفّح دواوين الشعراء حتى ظن أنه لم يُبْقِ في القوس مِنْزَعَ ظَفَر وكذلك حال النقد في المقامة الشعرية، يلقي الناقد نيّفا وخمسين سؤالا على طريقة الألغاز والأحاجي مثل قوله: «أي بيت شطره يرفع، وشطره يدفع وأي بيت كله يصفع».... وهكذا.

والأحاجي هذه مبثوثة في غضون المقامات وهي الفن الذي تفرد به البديع وبذل فيه أقرانه ولم يكد يهمله حتى في رسائله وأشعاره، نراه مثلا في المقامتين السابقتين ملغزا بالسؤال عن أبيات شعر، ونراه في المقامة الإبليسية ملغزا في السراج والمذبّة، كما نراه أفرد لهذا الفن مقامة سمّيت بالمقامة المغزلية، وفيها لغزان سيق أحدهما على وزن الشعر وتعرض للمشط، وسيق الآخر على وزن النثر المسجوع وتعرض للمغزل.

والمعجم اللغوي نراه في سائر المقامات وإن كان يبدو أوضح وأظهر في مقامات بعينها، خاصة تلكَ المقامات التي جاء الشرح في نهايتها، فصفة الخيل وزّعت في المقامتين هما: الأسدية والحمدانية وإن كانت صفتها في الأخيرة لونا من ألوان الأحاجي والألغاز، وكذلك صفة الخمر قد نثر لها الهمذاني كلَّ ما في كنانته من ألفاظ وصفات وساقها في المقامة الخمريّة وأدارها على لسان غانية تُسْكِر ألحاظها وألفاظها.

والوصف لا تكاد تخلو منه مقامة من مقامات أيّا كان الموضوع الذي تدور عليه، ففي المقامة الجاحظية مثلا والتي كان موضوعها النقد الأدبي نرى صورة لمجلس القوم

وموائدهم ونرى صورة فردية للجائع النهم الذي تسافر يده على الخوان، وتَسفِر بين الأوان، وتفقأ عيونَ الجِفان الخ...وكذلك في المقامة البغدادية، والمجاعية، والنهيدية، والمضيرية، نرى صورا شتى للموائد منها ما هو متحضر مفرق في الحضارة والترف، ومنها ما هو ساذج وبسيط، ومنها ما كان في قصور التجار، ومنها ما كان في أكواخ الأعراب، ومنها ما كان في مطاعم بغداد.

وفي المقامات وصف لبعض الحيوانات كالأسد والحية وفيها وصف للأسفار والرحلات، ووصف للناس على اختلاف طرائقهم، فهناك صور شتى للمجنون والمعتوه، والعالم، والجاهل، والإمام الواعظ، والقاضي، والحاكم، والوالي، والخصم، والسِّكّير المعربد، والمنافق، والحمامي، والحجام، واللبان، واللص، والمكدي. وهناك وصف للأواني والأثاث، والدور، والقصور، والمساجد، والحانات، ومحال بيع الشواء وما إلى ذلك مما تقع عليه العين في الحواضر.

ولم تغفل المقامات الأمور الفكرية فتعرضت إحداها وهي المقامة العلمية للعلم وفضله، وطرق تحصيله وكشفتْ عن وعورة طرقه على من لم يهَبْ له نفسَه وروحه وماله وبدنه ـ بأسلوب رقيق عذب -.

والنقد المذهبي نراه واضحا في المقامتين المارستانية والحلونية وفيهما نرى البديع متعصبا لأهل السنة متحاملا على المعتزلة يتندّر بهم وبأفكارهم ويبلغ في ذلك منتهى السخرية حين يسوق هذا النقد على لسان مجنون في المارستان، أو على لسان حجام معتوه، كأنه يريد بذلك أن يقرّر أن مذهبهم لا يقبله المجانين والمعاتيه فضلا عن العقلاء المفكرين.

والوعظ الديني قد خصه البديع بمقامتين نَشَمُّ فيهما رائحة الزهد والتصوف وقد أجرى الوعظ في الأولى منهما وهي الأهوازية على لسان شيخ يحمل على كتفه جِنازة ما إن رآها الشباب اللاهي الذي يبحث عن لذائذه ويجري خلف شهواته حتى تشاءم منها وتطيَّر بها، ولكن الشيخ وقف لهؤلاء بالمرصاد ووعظهم حتى أعادهم إلى صوابهم، والثانية وهي الوعظية وقف فيها الواعظ على قوم يذكّرهم بالآخرة ويحثهم

عليها ويزهّدهم في الدنيا ويمدح لهم الفقر والمسكنة متوسّلا إلى ذلك كله بكلمات فصيحة تتراوح بين النثر المسجوع والشعر الموزون.

والصور الاجتماعية تبدو واضحة جليّة في معظم المقامات خاصة ما كان من أهدافها النقد الاجتماعي فالمقامة المضيرية نقد متهكم بتاجر حديث النعمة يكاد يشبهه في عصرنا ما تسميه الصحف بثريّ الحرب فهو لا يفتأ يثرثر متحدثا عن كل ما في منزله من أثاث لا يكاد يغفل شيئا حتى الكنيف، الأمر الذي اضطر ضيفه إلى الفرار بجلده حتى أخذه من النعال ما قدُم وحدُث ومن الصفع ما طاب وخُبث.

والمقامة النيسابورية تنقد بمرارةٍ أحوال بعض قضاة السوء، وتتعرض لفساد القضاء والأحكام. والمقامة الرصافية تجلو لنا صورا شتى من أعمال اللصوص وطرق احتيالهم. والمقامة الدينارية معجم شتائم لما يدور بين اثنين من سَفِلة المكدين. والمقامة البغدادية صورة لاحتيال المهرة من المتمدنين على السذّج البسطاء من الفلاّحين والمزارعين. ما تزال هذه الصورة حية تسعى إلى يومنا هذا. وهذا كله لا يبدو غريبا في المقامات، ولكن الغريب أن يسخّر البديع هذا الفن لمدح خلف بن أحمد فيخصّه بستّ مقامات هي على التوالي: الناجمية، الخلفية، النيسابورية، الملوكية، السارية، التميمية، وقد يوفّق في الإطار الذي يتخذه لمدحه كما هو الحال في الناجمية، ولكن يجانبه التوفيق في معظم مقاماته الأخرى التي يُقْحِمُ فيها المدحَ إقحاما على الموضوع فيكون بذلك شحاذا كبطل المقامات سواء بسواء.

هذه هي معظم الأهداف التي تفرعت عن هدفي المقامات الأصليين وهما التعليم والكدية. والذي يهمنا في موضوعنا هو الكدية.



الفصل الخامس

الكدية في مقامات البديع

مقامات البديع المتداولة بين أيدينا لم تتعرض لجميع أصناف الكدية كما تعرض لها أدب الكدية السابق عليها، وبذلك قد قصرت عنه في الكم، وإن كانت قد أخذت بعض الجزئيات فحلّلتها ووسّعتها فزادت عليه بالكيف، فقد تكون بعض أصناف الكدية في قصيدة الخزرجي مثلا مجرد إشارة عابرة بينما هي في المقامات صورة واضحة، وسنرى مثل هذه الصور في تحليلنا لهذه الأصناف.

من المكدين من يسلك الطريق الساذج المعروف الذي يعتمد على إثارة العواطف بذكر الأطفال وإعالة النساء وما إلى ذلك وقد رأينا صورا لهؤلاء في كدية الأعراب كما أشار إليها الخزرجي بقوله: ٧٢ ـ وجرار عيالات عليهم أثر الضر وفي المقامات صور شتى لهذا الصنف من الناس، فالمكدي في القريضية يدعي أن له عجوزا بسرٍّ من رأى وأنه يعول أطفالا في جبال بصرى، وهو يتجاوز الخبر إلى العيان فيحتضن في الأزاذية أطفاله، ويتأبَّط عِياله، ويبسط يده لجمع الصدقات ويقوم على رأس ابن وبنيّة، بجراب وعُصَيّة، في المقامة الأسدية، بينما يكدي على طفل عريان يرتعد من شدة البرد في المقامة البخارية.

ومنهم من يكدي بطريقة الأوراق فيكتب قصته على الرقاع ويوزعها على الناس ليتصدقوا عليه، وهذا اللون من ألوان الكدية قد أشار إليه الجاحظ ولكنه جعله خاصا بالمخطراني الذي يزعم أن بابك قد قطع لسانه لأنه سمعه يؤذن «ولا بد للمخطراني أن

يكون معه واحد يعبّر عنه، أو لوح أو قرطاس قد كتب فيه شأنه وقصته[1]» وقد أشارت المقامة البلخية إلى هذا اللون بقول من قال للإسكندري: «ألم أرك بالعراق، تطوف في الأسواق، مكديا بالأوراق؟!» ومن المكدين من يحتال بالأغراب في اللغة، ومن يسحر الألباب بمجموعة من الألغاز والأحاجي، وقد رأينا مكدّي الأعراب كيف كانوا يغربون في ألفاظهم، وهنا نرى مكدّي المقامات ينصبون النقد حِبالة للنقد، ويستخرجون خبايا الجيوب برقي السحر من ألاغيز ومعميّات.

ومنهم من يختار الطرقات مسرحا لكديته كما هو الحال في بعض المقامات التي أشرنا إليها، ومنهم من يقرع الأبواب كمكدّي الكوفية وسواها، ومنهم من يختار المساجد كما رأينا في كدية الأعراب وقصيدة الخزرجي:

٥٢ - ومــن زقّــى غــداءات وبالعصــر

ومنهم من يستدرّ عطف الجماهير بالعاهة يدّعيها كما رأينا في أبطال الكدية الذين صورهم الجاحظ، ولعل التعامي هو أقرب وسيلة لهؤلاء، وقد قال الخزرجي:

١٠٢ ـ ومنا كل إسطيل نقيّ الذهن والفكر

وقال معدّدا أصنافهم:

٥١ ـ وَمَنْ طَفشَلَ، أوْ زَنْكَلَ، أوْ سَطّلَ في السِرّ

والمكدّي خبير بأهواء النفوس البشرية يدرك بالتجربة أن النفوس لا تسمح بالمال إلا إذا أثيرت إثارة تخرجها عن طورها بالحزن الشديد أو الفرح الشديد، فهو يضرب على أوتار العاطفة الحزينة حتى يبكي العيون فتدفعهم عاطفة الحزن إلى البذل، أو يضرب على أوتار اللهو فيضحك فتدفعهم خفّة الطرب إلى البذل والجود. وقد رسم لنا الخزرجي صورة لهؤلاء تشبه ما يسمى (بالقرداتي) عند العوام وما يسمى (بالسيرك) عند فئات الجوّالين على المستوى العالمي، قال:

١٠٣ ـ ومنا كل سبّاعٍ عظيم الليث والبّبر
١٠٤ ـ ومن قرّد أو دبّب من كل فتي غِمر..

---

(١) البخلاء ص ٥٢.

وإحدى لقطات المقامات لصور المكدي تمثّله قرّادا يرقّص قرده، ويضحك مَن عنده[1].

وقد يلتمس المكدي القرى عند بعض الوجوه مدعيا أنه فارّ من الظَّلَمة طالب للأمن والغذاء، وبهذا تتسنّى له فترة استجمام يقضيها في ضيافة أحد الأثرياء كما فعل مكدي المقامة الأسودية حين نزل ضيفا على الأسود.

ومن الحيل التي يلجأ إليها المكدون ادّعاؤهم أنهم من الغزاة المرابطين، وقد رأينا صورة لهؤلاء متمثلة في المصيصي الذي أورد قصته البيهقي تحت عنوان (محاسن السؤال) ونسبها إلى الجاحظ [2]. وقد كان هذا المكدي يدعي أنه نازل ملك الروم على باب طرسوس وأنه سلب ابنين حملا إلى بلاد الروم، وقد ذكر الخزرجي أخبار هذه الفئة التي كانت تركب دواب الغزاة لتجمع الأموال للجهاد المزعوم في قوله:

٤٤ ـ ومنا العشيريّون بنو الحملة والكر

٤٥ ـ ومنا المصطبانيّون من مَيْزَقَ بالأسر

وقد اغتنم هؤلاء هجمات الروم على بعض الثغور الإسلاميّة، ورغبة المسلمين في التخلص منهم، فادّعوا أنهم من الغزاة وقد تكونت منهم فئة عظيمة قصدت ركن الدولة البويهي ووزيره ابن العميد طالبة الأموال الوافرة للغزو والجهاد ولما لم يأخذوا ما طلبوا جاسوا خلال الديار سلبا ونهبا حتى نشِب القتال بينهم وبين أهل البلاد، وسطوا على ممتلكات ابن العميد «ولكن الوزير وركن الدولة تمكّنا من هزيمتهم، حتى انصرفوا على سمت قزوين هائمين على وجوههم، لا يلوي بعضهم على بعض، ولو أنهم خرجوا بالمال الذي كان لهم لبلغوا من الروم كل مبلغ[3]».

ومن المكدين من يدعي أن أهله من غير المسلمين وقد هداه الله للإسلام فهو يكدي من هذه الناحية حفاظا على دينه خاصة بعد أن هجر وطنه وأهله وقد كان من الأثرياء، وإلى هؤلاء أشار الخزرجي بقوله:

---

(١) القردية.

(٢) المحاسن والمساوىء ص ٥٨٠ ـ ٥٨١.

(٣) الحضارة الإسلامية جـ ٢ ص ٩٦ ـ ٩٧.

٤٩ ـ ومنا كلّ قنّاء على الإنجيل والذكر

وقد جمع البديع هذين الصنفين في مكدّ واحد خرج على الغزاة في قزوين وادّعى أنه من الروم وقد هداه الله للإسلام وقد أخفى إسلامه عندما كان بين ذويه، وهو يريد أن يخدم الإسلام والمسلمين بأن يكون عَينا لهم ومعينا، لعلمه بمصارع قومه، وهو يطلب منهم أن يجهّزوه على مهمّته العسيرة هذه، وهي صورة رائعة رسمها الهمذاني إلا أنها لم تخل من خطأ في معرفة الأديان، فهذا الرومي المدّعي يقول:

فَظَلت أخفي الدين في أسرتي وأعبد الله بقلب منيبٍ

أسجد للاّت حِذارَ العدى ولا أرَى الكعبةَ خوفَ الرقيبِ[1]

فإن المعروف أن اللات صنم عربي للجاهلية لم تعرفه الروم، إلا إذا كان قصد الهمذاني من اللات مطلقَ الصنم. ومن المكدين من يكدي بمفرده، أو مع أولاده، وهذا ليس بالغريب، ولكن الغريب أن يتجمهر المكدون على شكل جيش منتظم له رئيسه ونظمه، ويكدون، ولقد صوَّر لنا الهمذاني صورة طريفة لهؤلاء في المقامة الساسانية.

والمكدون يحتالون على جميع الناس، لا فرق عندهم بين مثقف وأمي، وملك وسوقة، فلكل من هؤلاء بضاعة تليق بهم، وحيلة تحل أكياسهم، وقد أرانا البديع في مقاماته مكديا يحتال هو وامرأتاه على القاضي في المقامة الشامية، ومكديا يحتال على الوالي في المقامة الساريّة، ومكديا يحتال على إبليس في الإبليسية، ومكديا يقنع بالاحتيال على السوادي الفلاح في المقامة البغدادية، ويرضى بالاحتيال على اللّبان والخبّاز في المقامة الأرمينية. ولكن صنفا آخر من المكدين يرتفع عن هذا المستوى فيدّعي أنه من أصل عريق وقد عدت عليه النوائب كما هو حال المكدين في معظم المقامات وفي غير المقامات أيضا، وقد يتسول بشرف زاعما أنه نزل ضيفا على بعض وجهاء همذان ولكن كرامته أبت عليه أن يطيل المكث فغادر حضرته ليتسول في الآفاق كما فعل بطل المقامة الجرجانية ومن الحيل التي يلجأ إليها هؤلاء أن يوهموا السذّج البسطاء بأن معهم دواء للأمراض المستعصية، وحِرزا يقي عاديات الزمان، ويدّعون أنهم قد وصلوا إلى

(١) القزوينية.

هذه المرحلة بالجهاد والمجاهدة كمكدي السجستانية، وقد يدعون أنهم رأوا النبي عليه الصلاة والسلام فعلمهم الدعاء فكتبوه كما فعل مكدي الأصفهانية، وهؤلاء يكتبون التعاويذ والطلاسم، ويقدمونها لمن يقع في حبائلهم من المرضى والمنكوبين، وقد أشار الخزرجي إلى هذا الصنف بقوله:

٧٦ ـ وَمَنْ قَرْمَطَ، أَوْ سَرْمَطَ، أوخَطَّط في سِفْر

وفي المقامة الحرزية صورة لأحد هؤلاء الدجّالين وقد اغتنم عاصفة البحر وضعف الناس تجاهها فتماسك وتجلّد وادّعى أن لديه حرزا من هذا النوع الذي يجعل الباقين مثله.

على أن المقامات قد تفردّت بحيل للمكدين لم نجدها في الأدب السابق عليها، ومن ذلك حيلة إحياء الموتى وإن كانت قد باءت بالخسران ولم تُجْزِ على الناس بعد مرور ثلاثة أيام وأخذ المكدي وصاحبه ما أخذهما من العذاب الأليم نتيجة هذا الادّعاء، فعوّضا ما خسراه هنا بحيلة أخرى احتالاها على القوم الذين دهمهم السيل حتى كاد يغرقهم فزعم لهم المكدي أنه يستطيع أن يرد عنهم غائلة السيل إذا ذبحوا بقرة صفراء، وزوجوه بعذراء، وقد تم له ما أراد وانصرف وصاحبه بالغنائم وتركا أهل البلدة في سجودهم تحت رحمة الغرق[١].



هذه صورة وجيزة مختصرة لأبطال الكدية في مقامات البديع وهي لا تكاد تخرج عن صور أبطال الكدية التي سبقتها في الظهور، ولكن الفضل البديع يرجع لأبي الفضل البديع الذي جمع هذه الصور وصبّها في صورة واحدة أطلق عليها اسم أبي الفتح الإسكندري كما سنرى.

---

(١) المقامة الموصلية.

نموذج المكدّي في مقامات البديع

النموذج كلمة فارسية الأصل معناها: المثال أو الشبيه وقد دخلت العربية بلفظها ومعناها[1]» جاء في القاموس: «النَّموذج، بفتح النون: مثال الشيء معرّب» ومثال الشيء صفته، إلا أن النموذج في استعمالنا الأدبي يعني شيئا أكثر من الصفة المجرّدة: إنه صورة رمزية للشيء المرادِ التعبيرُ عنه، وهذه الصورة فكرة نختزنها يعبّر عنها العوام بالحكاية والنادرة والزجل الشعبي، ويعبر عنها الخواص بالرسم والموسيقى والشعر والقصة والمسرحية، وما إلى ذلك من فنون التعبير.

ومن الرموز التي توارثناها بشكل عالمي، الشيطانُ رمزا للشر، والمَلَكُ رمزا للخير، وعلى مستوانا العربي حاتم الطائي رمزا للكرم، وعنترة رمزا للشجاعة والاقدام، وسحبانُ رمزا للبلاغة، وباقلُ رمزا للعِيّ، وهكذا مما ضُرِبت به الأمثال، وتواترت فيه الأقوال عَبْر الأجيال.

والنموذج في الأدب هو ذلك البطل الذي يدور عليه محور القصة أو الرواية أو القصيدة، يختاره المؤلف من واقع الحياة العامة، أو يصوره من خياله الخصب، ولكنه يأتي به مشابها لواقع الحياة مرتبطا بها بحيث يكون مُقْنِعا لجماهير النظارة في المسرحية، أو لجماهير القراء في الأدب، وقديما ذهب أرسطو إلى أن المستحيل المقنع خير من الممكن غير المقنع، كما أوصى المؤلفين أن يختاروا أبطالهم من الذين يمُتُّون إلى الواقع بصل وأن يسلكوا في تصويرهم مسلك مهرة الرسامين والمصورين الذين يضيفون إلى الصورة أشياء تجعلها أفضل وأجمل من الواقع بشرط ألاّ تُبْعِدَها عن الواقعية[2].

سلك هذه الطريقةَ معظمُ الأدباء والشعراء من أقدم العصور فقدموا لنا نماذج للخير ونماذج للشر مما فاضت به مؤلفاتهم الجمّة، أوَ ليس (أوديبُ) في الأدب اليوناني رمزاً للإنسان الذي يقترب الشر رغم أنفه؟ و(نيرونُ)، نموذجا للإنسان الطاغية؟ و(أحمد بن عبد الوهاب) في رسالة التوبيخ والتدوير نموذجا للجاهل جهلا مركبا؟ و(سهل بن

---

(١) المعجم في اللغة الفارسية ص ٣٣١.

(٢) فن الشعر ٤٢ ـ ٤٤ وفي الشعر ٩٢، ١٥٠.

هرون) و(ابن التوأم) وأضرابهما نماذج للبخلاء المتعاقلين الذين يدافعون عن البخل ويحامون عنه كأنما هو عقيدة من عقائدهم؟!.

والأديب الذي يصور لنا إحدى السجايا متمثلة ببطل من أبطال قصصه لا يعمد إلى رسم الصورة من الواقع كما هي عليه، وإلا كان شأنه شأن عدسات التصوير الآلّية، أو مؤرخي الأخبار والحوادث ولكنه يتصرّف فيها تصرّف الرسَّام الحاذق ويخلع عليها من الألوان والأضواء والظلال، ومن عناصر الجمال ما يجعلها صورة فذّة للأصل المراد تصويره بشرط أن تكون أقرب إلى الكمال وأدنى إلى الإقناع. «ويقوم الكاتب برسم نموذجه، ويجسِّمه أمام العيون، دقيق المعالم، واضح التفاصيل، حتى كأنه لا يغادر ملامح شخصية من الشخصيات، أو طبيعة من الطبائع المختلفة ـ جميلة كانت أو قبيحة ـ من التي كانت من قبل متفرقة في أشخاص عديدين[1]» فكأنه بذلك يخلع على نموذجه جميع الصفات المتفرقة بحيث يجعلها صورة واحدة مركزة مبلورة تجمّعت فيها شتى الصفات والصور فتمضي مع الزمن من جيل إلى جيل، ومن بلد إلى آخر حتى تصبح نموذجا عالميا.

وإلى مثل هذا ذهب الجاحظ في البيان والتبيين حين قال: «إنا نجد الحاكية من الناس يحكي ألفاظ سكان اليمن مع مخارج كلامهم لا يغادرون من ذلك شيئا، وكذلك تكونُ حكايته للخراساني، والأهوازي والزنجي والسندي والأحباش وغير ذلك، نعم حتى تجده كأنه أطبع منهم، فإذا ما حكى كلامَ الفأفاء فكأنما قد جُمِعَتْ كل طرفة في كل فأفاء في الأرض في لسان واحد، وتجده يحاكي الأعمى بصور ينشئها لوجهه وعينه وأعضائه، لا تجد من ألف أعمى واحدا يجمع ذلك كله، فكأنه قد جمع جميع طُرف حركات العميان في أعمى واحد. ولقد كان أبو دبّوبة الزنجي مولى آل زياد يقف بباب الكرخ بحضرة المكُارين فينهق، فلا يبقى حمار مريض، ولا هرم حسير، ولا مُتْعَب بهير إلا نهق، وقبل ذلك تسمع نهيق الحمار على الحقيقة فلا تنبعث لذلك، ولا يتحرك منها متحرك، حتى كان أبو دبّوبة يحركها، وقد كان جَمَعَ جميع الصور التي تجمع نهيق

---

(١) نموذج البخيل ١٣.

الحمار فجعلها في نهيق واحد، وكذلك كان في نباح الكلاب. ولذلك زعمت الأوائل أن الإنسان إنما قيل له: العالم الصغير سليل العالم الكبير، لأنه يصوّر بيده كلّ صورة، ويَحْكِي بفمه كل حكاية[1]».

فحاكية الجاحظ هذا شأنه شأن النموذج الفنيّ الذي تتركز فيه جميع الصور المتفرّقة بحيث تؤثر في تجمّعها الفنيّ المركز أكثر من تأثير الأصل الطبيعي، فحاكية الجاحظ هذا حين يحكي لغة من اللغات إنما يجمع جميع ما تفرّق من شذوذ هذه اللغة في لغة واحدة فذّة في شذوذها، وحين يجمع عيبا من العيوب اللفظية يتقصّاه كله فكأنه يجمع عيوب الفأفائين كلها في فأفاء واحد، ولذلك كان يُسَرُّ مشاهدوه وسامعوه، بل كان أبو دبّوبة يتعدى هذا كله حين يلجأ إلى حكاية أصوات البهائم فيحركها وهي التي لم تكن تتحرك حينما كانت تسمع الصوت الطبيعي للبهائم.

وفي مطلع القرن الرابع الهجري طلع علينا أبو المطهر الأزدي بحكاية جمع فيها ما تفرّق من أخلاق الناس في عهده، وصبّها في نموذج واحد اطلق عليه اسم (أبي القاسم البغدادي) وذكر في مقدمة كتابه خطّةَ تأليفه بقوله:

إن هذه حكاية عن رجل بغدادي كنت أعاشره برهة من الدهر فيتّفق منه ألفاظ مستحسنة أو مستخشنة، وعبارات عن أهل بلده مستفصَحة ومستفضَحة فأثبتها خاطري لتكون كالتذكرة في معرفة أخلاق البغداديين على تباين طبقاتهم وكالأُنموذج[2] المأخوذ من عاداتهم، وكأنها قد نظمتهم في صورة واحدة تحتها نوعهم، وتشترك فيها أشخاص ذلك النوع على أحد واحد بحيث لا يختلفون فيه إلا باختلاف المراتب، وتفاوت المنازل[3] «ثم يذكر بعد ذلك أنه تتبع ما ذكر الجاحظ في شأن الحاكية حتى كأنه صار بذلك حاكِيَته الذي ذكره».

---

(١) البيان والتبيين جـ ١ ص ٦٩ ـ ٧٠.

(٢) ذكر الفيروز بادي أن الأنموذج لحن وتعقبه شارح الديباجة بقوله: " انها دعوى لا تقوم عليها حجة فما زالت العلماء قديما وحديثا يستعملونه من غير نكير حتى ان الزمخشري وهو من أئمة اللغة سمى كتابه في النحو: (الأنموذج) هامش ص ٢١٠ جـ ١ باب الجيم فصل النون.

(٣) حكاية أبي القاسم البغدادي ص ١ ـ ٢.

وأظن لو أن الهمذاني كُتِب له أن يجمع مقاماته بنفسه بين دفتي كتاب ويقدّم لها بمقدمة لما خرج معنى مقدمته عن مقدمة الأزدي هذه، وسيذهب إلى أنه اختار شخصية أبي الفتح الإسكندري نموذجا لأخلاق المكدّين والعيّارين، وجمع فيها ما تفرّق من صفاتهم، وجعلها صورةِ واحدة مركزة مبلورة، وسنرى في تحليل شخصية الإسكندري ما يؤيد هذا الرأي وهذا المذهب الذي أذهب إليه.

كأني بالهمذاني حين أراد اختراع نموذج للمكدين تعمّد أن يجعله سرا مستعصيا، وطِلّسما مُغْلَقا، فلم يذكر له اسما من الأسماء، وإنما اكتفى بتكنيته ونسبته، ولم ينسبه إلى بلدة معروفة، ولم يجعل له حالاً يستقر عليها إلا حالة التلّون سواء في لباسه أم نسبته أم حليته.

أما عن التكنية فالمعروف أنها عادة عربية أصيلة، وقد كان العرب يكنون حتى من ليس له ولد تيمنا بذلك قال الشاعر:

أبى القلبُ إلا حُبَّها عامِريَّةً ... لها كُنية عمرو وليس لها عمرو[1]

وكانوا يعتبرون الكنية تشريفا وتعظيما ومن أجل ذلك كانوا لا يكنون الموالي «ولا يدعونهم إلا بالأسماء والألقاب[2]» وقد قال بعض الفزاريين:

أكْنِيه حين أناديه لأكرمه ... ولا أُلَقِّبُه، والسَوأةُ اللقب[3]

ولم يشذ عن هذا الرأي إلا قابوسُ بن وَشْمَكِير حين زعم أن التكني مذموم من ثلاثة أوجه، أولها: أنه انتساب إلى الأبناء وهو منقصة، وثانيهما: كذب في الدعوى إذا لم يكن للمتكني ابن حقيقة، وثالثهما يتعلق بأصل التكنية وأنها حدثت في أيام ملوك العجم حين كانت عندهم رهائن العرب وكان آباء الرهائن يزورونهم «فكان يقال: جاء أبو فلان وأبو فلان، أي: أن هذا والد فلان وذاك والد فلان، لِيُعْرَفَ كُلُّ رجلٍ بأبيه، فلا يعترض الاشتباهُ فيه، فلما دارت الأيام على ذلك، صارت هذه النسبة رتبة

---

(١) نسبه الأصفهاني إلى المجنون، الأغاني جـ ٢ ص ٧٠.

(٢) تاريخ آداب العرب جـ ١ هامش ص ٣٦٣.

(٣) نسبه أبو تمام إلى بعض الفزاريين، انظر الحماسة.

لأولئك، والتكني ترتُّب برتبة أهل الذمّة، واستعمال لرسوم تلك الأمة، وقبيح سَمِجٌ بالمسلمين أن يكونوا بسماتهم متَّسمين[1]» هذا ما ذهب إليه قابوس وهو مردود بآثار العرب الواردة شعرا ونثرا، وقد يحتمل أن يكون رأيه صحيحا «في أصل التكنية، ولكن لامِرية في أنها صارت عادة عربية، فإن الجاحظ يحدثنا أن كل من اسمه علي صار يكنى بأبي الحسن، وكل من اسمه عمر صار يكنى بأبي حفص، الحيوان ١ / ١٥٩ [2]» بل كثيرا ما كان يكنى الصبي تفاؤلا بالحياة وطول العمر والخلفة «ويكنى الكبير تعظيما له عن التسمية باسمه، وقد يكون للرجل أكثر من كنية التعظيم، وقد عيبت التكنية في مجالس الخلفاء، لما فيها من الخيلاء[3]» هذا بالإضافة إلى أن الكنى في عهد إنشاء البديع لمقاماته كانت للتشريف والتفخيم، وقد كنى البديع نفسُه بأبي الفضل وكنى الخوارزمي بأبي بكر، وما تزال التكنية تشريفا حتى يومنا هذا، ومازالت بعض البلاد العربية كالشام مثلا تحافظ على تكنية صغارها، بل إن كثيرا من مشايخ الصوفية يكنون مريديهم كما لمسنا وشاهدنا في عصرنا الحاضر.

وعندي أن الهمذاني لم يُكَنِّ نموذجه تفخيما على الرأي السائد، ولا تحقيرا على رأي قابوس الشاذ*، وإنما كناه تمويها وتغطية، كما فعل بنسبته، وكناه «أبا الفتح» وهي رمز لما يجري على يديه من الفتح حتى كأنه قائد معركة في كل جولة يجولها، فلا يخرج منها إلا ظافرا منتصرا، وقد أضاف إلى فتوحاته في ميادين الكدية فتحا جديدا فهو بذلك أبو الفتح وأمّه أيضا، ولو لم ينتسب إلى مدينة الإسكندرية لصحّت نسبته إلى الإسكندر نفسه الذي دوّخ الأقطار، وامتدّت فتوحاته في المشرق والمغرب، ولكن الهمذاني قد

---

(١) كمال البلاغة ص ١١٠.

(٢) النثر الفني جـ ٢ هامش ص ٣٥٢.

(٣) النثر الفني جـ ٢ ص ٢٨٨ عن ياقوت ٥ / ١٨٨ ونقد النثر ٤٢ ـ ٤٣. وانظر المجلس رقم ١٢٠ مجالس العلماء ص ٢٥٦.

*- وقد ذم بعضهم الكنية أيضا مستدلين بتكنية أبي لهب، انظر تفسير السورة في القرطبي ٧٣٢٦ ودخل طاووس على هشام فلم يكنه، وحين سأله في هذا قال: "فان الله تعالى سمّى أنبياءه. فقال: يا يحيى، يا عيسى، وكنّى أعداءه، فقال: (تبّت يدا أبي لهب) إحياء علوم الدين ٢ ـ ١٤٦.

نسبه إلى الإسكندرية، وجعلها من الثغور الأمويّة، فجمع بذلك النقيضين في نسبته، وحيّر الباحثين من بعده في تحقيق هذه النسبة وترجيحها، فهناك مدن كثيرة بناها الإسكندر ونُسِبَتْ إليه[1] فإلى أي مدينة من هذه المدن العديدة ينتسب أبو الفتح؟

ذهب بعضهم إلى إنها إسكندرية مصر ناظرا إلى شهرة هذه المدينة دون سواها، بحيث إذا ذكرت لم ينصرف الذهن إلى غيرها[2] وصاحب هذا المذهب قد غفل عن تقييدها بالأموية، وتنبه بعضهم الآخر لهذا القيد فذهب إلى أن الإسكندرية المقصودة تقع على النهر الأعظم في إشبيلية نظرا إلى أنها في ذلك الوقت كانت تحت حكم بني أمية، وقد ذهب هذا المذهبَ الإمامُ محمد عبده، وتابعه على ذلك الشيخ محيي الدين عبد الحميد[3] وكثير من الباحثين في أدب البديع[4].

ونظر بعضهم إلى المسرح الذي قامت عليه مقامات البديع فجعل الإسكندرية في أرض فارس أو العراق فالدكتور عبد الوهاب عزام يذهب إلى أن الأموية ليست نسبة إلى بني أمية وإنما هي نسبة إلى (آموي) وآموي = أموداريا، أو جيحون[5] والدكتور طارق العوسج يذهب إلى أن الإسكندرية المقصودة تقع في العراق بين الحلّة وبغداد[6].

---

(١) نسب ياقوت إلى الاسكندر ثلاث عشرة مدينة منها اسكندرية مصر واسكندرية الاندلس وسمرقند، ومرو، وبلخ. بديع الزمان للشكعة ٢٣٣ عن معجم البلدان ١ ـ ٢٣٥ ونسب إليه صاحب التاج ست عشرة مدينة منها الاسكندرونه على الشاطىء السوري انظر دائرة المعارف الإسلامية جـ ٣٢٢ ـ ٣٣٢.

(٢) شرح مقامات الحريري ط. صبيح ص ٥.

(٣) انظر شرح المقامات للإمام محمد عبده والشيخ محيى الدين عبد الحميد خاصة المقامات: الجرجانية البصرية، المجاعية.

(٤) انظر أدباء العرب في الأعصر العباسية ٣٩١، وفصول من الأدب والنقد ٤٣ ـ ٤٤ والحياة الأدبية في العصر العباسي ٣٨٨.

(٥) بديع الزمان للشطعة ٢٣٤ عن مذكرات الدكتور عزام لطلبة الليسانس في كلية الآداب سنة ١٩٤٤، وانظر الحياة الأدبية في العصر العباسي ٣٨٨.

(٦) فصول من الأدب والنقد هامش صفحة ٤٤.

ولست أدري لماذا نكلّف أنفسنا هذا العناء والشطط في تحقيق شخصية خيالية أراد مخترعها أن يجعلها غريبة في كل شيء حتى في الموطن الذي تنتسب إليه!!. أو لم يَنُصّ الحريري في مقدمة مقاماته على أن كلا من راوية مقامات البديع وبطلها مجهول لا يُعرف ونكرة لا تتعرف، أوَ ليس من المنطق السليم أن يكون الذي يمسي من النبيط ويضحِي من العرب، والذي ينتسب مرة إلى قريش وأخرى إلى عبس وسليم، منتسبا إلى إسكندرية أموية لا يعرفها التاريخ ولا تعرفها الجغرافية؟!.

على أنه لا يستبعد أن تكون نسبته إلى الأمويين بعد انقضاء دولتهم وذهاب ملكهم كنسبة الساسانيين إلى ساسان بعد تمزق ملك فارس، نسبة هدفها الإساءة إلى سمعة هؤلاء وأولئك إنه أبو الفتح الإسكندري وكفى...

أما إذا لم تجد هذا كافيا فما عليك إلا أن تعود معي ألف عام إلى الوراء وأن تتقمص شخصية كشخصية الراوية عيسى بن هشام لترى الإسكندري على حقيقته فتعجبك منه خصلة وتسوءك أخرى، إلا أنك لا تملك إلا الإعجاب بمكره وخبث احتياله.

إنه الإسكندري الناقد الأدبي الشهير الذي يجلس معك دون أن تعرفه فإذا ما دار الحديث عن الشعر والشعراء رأيته صامتا منصتا، فتظنه لصمته جاهلا لا يفقه، وتحسبه لإنصاته عالما مفكرا فإذا ما استحكمتْ حلقات الجدال كشف لك عن شخصيته فإذا هو ناقد عروف بالشعراء وبمذاهبهم وابتدرك بقوله: «لو شئت للفظت وأفضت، ولو قلت، لأصدرت وأوردت، ولجلوت الحق في معرض بيان، يسمع الصم، ويُنْزِل العُصْم ثم ينبري فيصف خصائص امرىء القيس والنابغة وزهير وطرفة وجرير والفرزدق، ويبدي رأيه في القديم والحديث معتمدا في ذلك كله على اللفتة العابرة، والإشارة اللمّاحة، والايماءة المختصرة، فإذا ما استحوذ علىْ لبك فحذار أن تسأله عن أصله ونسبه لأنك بذلك تدفعه لرمي شباك احتياله، وتجعله يقول لك:

أمـا تَرونـي أتغشّـى طِمـرا — ممتطيـا في الضـر أمْـراً مُـرّا

مُضْـطَبِنا علـى الليـالي غِمـرا — ملاقيـا منهـا صـروفا حمـرا

....

لـولا عجـوز لـي بِسُـرَّ مَـنْ را   و أفـرخٍ دونَ جبـال بُصـرَى

قـد جلـب الـدهر عليهم ضـرا   قتلـتَ يـا سـادة نفـسٍ صـبرا

وحينئذ لا بد أن تدفعك عاطفة الشفقة إلى أن تُنيله ما تاح، فإذا ما أعرض عنك وراح، جعلت تنفيه وتثبته وتقرأ صور الاحتيال على جبهته، فَتَبِعْتَه تسأله فضحك إليك وقال:

ويحـك هـذا الزمـان زور   فـلا يَغُرنَّـك الغَـرور

زوق ومخـرِق وكُـلْ وَأطبـق   واسـرق وطَلْبِـق لمـن يـزور

لا تلتـزم حالـة ولكـن   در بالليـالي كمـا تـدور[1]

وقد تكون في مأدبة جمعت خواص الظرفاء والمتأدبين فتراه جالسا مع المدعويين» تسافر يده على الخوان، وتسفِر بين الألوان، وتأخذ وجوه الرغفان، وتفقأ عيون الجفان، وترعى أرض الجيران، وتجول في القصعة، كالرُّخ في الرُّقعة، يزحم باللقمة اللقمة، ويهزم بالمضغة المضغة «ويدور الحديث عن الأدب وهو منهمك في تناول الطعام حتى إذا أجهز عليه التفت إليك وأعاد الحديث ناقدا للجاحظ وأدبه لأنه أجاد النثر دون الشعر، والفصيحَ البليغ من لم يقصر نظمه عن نثره، فإن سلمت له بهذا اندفع ينقد النثر الذي أبقاه له فإذا هو «بعيد الإشارات، قليل الاستعارات، قريب العبارات، منقاد لعريان الكلام يستعمله نفور من معتاصه يهمله[2]» ثم اندفع يستجدي بشعره فانهالت الصلاة عليه ولم يكتشف حيلته أحد.

وقد تتنزه على شاطىء دجلة في بغداد فترى «فتى في أطمار، يسأل الناس ويحرمونه» فتعجبك فصاحته في السؤال، وتسأله عن أصله وداره فإذا هو عبسي الأصل، إسكندري الدار، وتسأله عن سر فصاحته فيدعي أنها حصيلة غزارة العلم الذي راض صعابه، وخاض بحاره، فهو دائرة معارف له في كل كنانة سهم، وفي كل فرع نصيب، وما عليك إلا أن تذكر له الفن الذي تبرع فيه ليجادلك في أصوله وفروعه وتزعم له أنك

---

(١) المقامة القريضية، والأبيات من شعر أبي دلف الخزرجي صاحب الساسانية، اليتيمة جـ ٣ ص ٣٥٨.

(٢) الجاحظية.

خضت في بحور الشعر حتى بلغت القعر، وحينئذ يمتحنك بأسئلة كلها ألاغيز وأحاج لا تجيل قدحا في جوابها، ولا تهتدي إلى وجه صوابها، ولا تستطيع أن تجيبه إلا بقولك: (الله أعلم) فيقول: وما لا تعلم أكثر، وينبري ليكشف الستر عن خباياه ومعمياته فتعجب لمن يملك هذا الفضل كيف يرضى بذلك العيش الرَذْل، ولكنه سيزيل تعجبك بقوله:

بؤسا لهذا الزمان من زمن كلُّ تصاريف أمره عجبُ
أصبح حربا لكل ذي أدب كأنما ساءَ أمَّه الأدب[1]

فإذا شئت أن تراه أديبا دون تسول فما عليك إلا أن تنضم إلى حلقة في بلاد الشام تجري فيها مذاكرة الشعر، وستراه في أول الحديث كما رأيته من قبل «يسمع كأنه يفهم، ويسكت كأنه يندم» إلا أنه حين يتكلم يبذ الحاضرين ويفحمهم بقوله: «عرفوني أي بيت شطره يرفع، وشطره يدفع، وأيّ بيت كله يصفع، وأي بيت نصفه يغضب، ونصفه يلعب[2] حتى يعدّ نيّفا وخمسين سؤالا دون أن يجيبه أحد، فإذا ألحّت عليه الجماعة في أن يفسّر لهم ألغازه فسّر خمسة منها ووعدهم بتفسير الباقي إن اجتهدوا حتى يعجزوا عن تفسيره.

والإسكندري شخصية توجد في كل مكان وفي كل زمان، يتخطى حدود التاريخ والأقاليم، وينتسب إلى جميع الجهات، يأخذ جائزة سيف الدولة الحمداني في مطلع القرن الرابع وهو آنذاك شيخ متسوّل.» يطأ الفصاحة بنعليه، وتقف الأبصار عليه، يسأل الناس، ويُسْقَى الياس[3] «ثم يظهر بعد ذلك شابا لغزاة قزوين سنة خمس وسبعين هاربا من دين قومه مقدّما نفسه للجهاد في سبيل الله، عارضا على الغزاة أن يساعدوه على ذلك[4].

---

(١) العراقية. والشعر لابن لنكك البصري كما في اليتيمة ٢ / ٣٤٩.

(٢) الشعرية.

(٣) المقامة الحمدانية.

(٤) المقامة القزوينية.

وقد يطرق عليك الباب، في زيّ متناب، فتسأله من أنت؟ فيجيبك بقوله: أنا «وفد الليل وبريده، وفَلُّ الجوع وطريده، وحُرّ، قاده الضُرّ، والزمن المُرّ، وضيف وَطؤه خفيف، وضالّته رغيف، وجار يستعدي على الجوع، والجيب المقطوع، وغريب أُوقِدَت النار على سفره ونبح العوّاء في أثره، ونبذت خلفه الحُصَيّات، وكُنِست بعده العرصات، ونضوه طليح وعيشه تبريح، ومن دون فرخيه مهامه فيح[1]».

وإذا ما خرجت من بيتك في دمشق ووقفت لحظة على الباب طالعتك كتيبة ساسانية لفّوا رؤوسهم «وطلوا بالمَغْرة لبوسهم، وتأبّط كل واحد منهم حجرا يدق به صدره» ورأيته على رأسهم «يقول وهم يراسلونه، ويدعو ويجاوبونه، فما إن يراك حتى يقول لك:

أريـــــد منـــــك رغيفـــــا ... يعلـــــو خوانـــــا نظيفـــــا

أريـــــد جـــــديا رضـــــيعا ... أريـــــد سَـــــخْلا خروفـــــا

أريـــــد منـــــك قميصـــــا ... وجُبّـــــة ونصـــــيفا[2]

فإذا فررت منه إلى حمص رأيته قائما في أحد أسواقها» على رأس ابن وبنيّة، بجراب وعصيّة وهو يقول:

رحـــــم الله مـــــن حشـــــا ... في جِرابـــــي مكارِمـــــه

رحـــــم الله مـــــن رثَـــــى ... لســـــعيد وفاطمـــــه

إنـــــه خـــــادم لكـــــم ... وهـــــي لا شـــــك خادمـــــه[3]

فإذا ما تابعت السير إلى بغداد فوجئت به وقد سبقك إليها واختفى عنك ببرقع «ونصب جسده وبسط يده، واحتضن عياله، وتأبّط أطفاله، وهو يقول بصوت يدفع الضَّعْف في صدره والحَرَض في ظهره:

ويلـي علـى كفّـين مـن سـويق ... أو شـحمة تُضـرب بالـدقيق[4]

---

(١) المقامة الكوفية.

(٢) المقامة الساسانية.

(٣) المقامة الأسدية.

(٤) المقامة الأزاذية.

أو رأيته في شارع آخر «قرادا يرقص قرده، ويضحك مَن عنده[1]»

فإذا فررت إلى بلاد العجم طالعك في سجستان «واقفا على فرسه، مختنقا بنفسه» يخطب قائلا: «من عرفني فقد عرفني، ومن يلم يعرفني أنا أعرّفه بنفسي، أنا باكورة اليمن، وأحدوثة الزمن، أنا أُدْعِيّة الرجال، وأُحْجِيّة ربات الحجال» ثم يندفع فيصف شبابه الدابر، وأمسه الغابر، أيام كان أشهر من أن يعرّف، ولكنه الآن قد رجع إلى صوابه، واستعد ليوم مآبه: «والآن لما أسفر صبح المشيب، وعلتني أُبَّهة الكبر، عمدت لإصلاح أمر المعاد، بإعداد الزاد، فلم أر طريقا أهدى إلى الرشاد ممّا أنا سالكه، يراني أحدكم راكب فرس، وناثر هوس، يقول: هذا أبو العجب، لا، ولكني أبو العجائب عانيتها وعاينتها، وأم الكبائر قاسيتها وقايستها، وأخو الأعلاق صعبا وجدتها وهونا أضعتها، وغاليا اشتريتها، ورخيصا ابتعتها، فقد والله صحبت لها المواكب، وزاحمت المناكب، ورعيت الكواكب، وأنضيت المراكب، ولا منّ عليكم فما أعددتها إلا لضرسِي، ولا حصلتها إلا لنفسي، لكني دفعت إلى مكاره نذرت معها ألاّ أدخر عن المسلمين منافعها، ولا بد لي أن أخلع ربقة هذه الأمانة من عنقي إلى أعناقكم، وأعرض دوائي هذا في أسواقكم، فليشتر مني من لا يتقزز من موقف العبيد، ولا يأنف من كلمة التوحيد، وليصُنْه من أنجبت جدوده وسُقِيَ بالماء الطاهر عودُه[2]» وهكذا يستمر في خداعه وأضاليله، حتى يقع الناس في حبائله، ويشترون دواءه الكاذب بعد أن قدم له بتلك المقدمات، وبعد أن جعل المنصرف عنه ليس نجيبا ولا موحّدا ولا سيّدا ولا طاهرا، ولكنك وقد عرفته تتركه وتنصرف إلى (أذربيجان)، فيطلع في بعض أسواقها «بِرُكْوة قد اعتضدها، وعصا قد اعتمدها، وفوطة قد تطلسها، ودَنِيَّة قد تقلّسها»، ويرفع عقيرته يناجي الله تعالى حامدا شاكرا، ومصلّيا على نبّيه كأنه يقدم بهذا تخديرا للنفوس لكي تهب له ما يريد، ثم يسأل الله لا الناس أن يعينه على الغربة والعسرة، وأن يسهِّل له «على يدَي من فَطَرَتْه الفِطرة، وأطْلَعَتْه الطَهْرة، وسعد بالدين المتين، ولم يعمَ عن الحق المبين» يسهل له ماذا على يدي هذا الرجل؟ أرغيفا أم درهما؟ لا، أبدا،

---

(١) المقامة القردية.

(٢) المقامة السجستانية.

وإنما يريد «راحلة تطوي هذا الطريق، وزادا يسعني والرفيق[1]» ثم يظهر لك مرة أخرى في (جرجان) ظهورا يختلف عن ظهوره الأول فهو هنا «ليس بالطويل المتمدد، ولا القصير المتردد، كثّ العثنون، يتلوه صغار في أطمار[2]» فيسلم ثم ينتسب فإذا هو إسكندري عبسي أموي، جاب الآفاق وتقصّى العراق، وجال البدو والحضر، وديار ربيعة ومضر، ولكنه اليوم يبدو في أسمال حقيرة، بعد تلك النعم الوفيرة، فقد قلب له الدهر ظهر المِجَنّ فظعن بعد إقامة، وسهر بعد نوم، وتقلبت به البلاد يفترش المدر، ويتوسد الحجر، حتى ألقى عصا تسياره بهمذان فوجد فيها من أنزله على الرَّحْب والسَّعة، وأولاده من النعم فوق ما يستحق، إلا أنه ـ كما يدعي ـ كريم الطبع تخجله العطِّية فيفر من كثرة النعم التي ابتدأت بفرش الدار وانتهت بألف دينار، ويعود إلى الاستكفاف والسؤال.

وإن كنت في أصفهان تنتظر القافلة، وسمعت الأذان فهرعت إلى المسجد تستجيب للدعوة فحذار أن تقف في الصف الأول لأن الإمام سوف يُزْهِقُ أرواح المصلين بطول صلاته، وسيقرأ الفاتحة «بقراءة حمزة، مدة وهمزة» وسيتبعها الواقعة، ويطيل في ركوعه، وينام في سجوده، حتى إذا ما ختم الصلاة سمعت صوتا أنكرته وعرفته: «من كان منكم يحب الصحابة والجماعة فلْيُعِرني سمعة ساعة» وحينئذ ستقول: «سألزم أرضي صيانة لعرضِي» ويندفع هو ليقول: «حقيق عليّ ألاّ أقول غير الحق، ولا أشهد إلا بالصدق، قد جئتكم ببشارة من نبيّكم، لكني لا أؤديها حتى يُطَهِّر الله هذا المسجد من كل نذل يجحد نبوءته[3]» وأنت تعلم أن جاحد النبوة لا يدخل المسجد، ولكن صاحبنا يريد أن ينشر بخور التدجيل بين الناس، وأن يقيدهم بالقيود السود، وأن يحكم على الخارجين بِكُرْه الصحابة والجماعة، ويجحد نبوّة الرسول صلى الله عليه وسلم فيضطرهم إلى البقاء وإن توقفت مصالحهم وتعطلت أعمالهم، حتى إذا شعر بأن التربة أصبحت مستعدة لإلقاء البذرة ادّعى أنه رأى رسول الله في المنام، وعلّمه دعاء وأوصاه

---

(١) المقامة الأذربيجانية.

(٢) المقامة الجرجانية.

(٣) المقامة الأصفهانية.

أن يعلمه لأمّته فكتبه على أوراق بالمسك والزعفران، وهو الآن يخير الناس بين أن يستوهبوه لوجه الله، وبين أن ينقدوه ثمن التكلفة فحسب، فانثالت عليه الدراهم حتى حيرته.

وحين تصلّي في جامع بخاري ستراه في طمرين يتبعه طفل عريان» يضيق بالضر وَسعه، ويأخذه القُرّ ويَدَعُه، لا يملك غير القِشرة بُرْدة، ولا يكتفي لحماية رِعدهُ وسيخطبكم مذكرا بعم الله، وسيدعي أنه كان أعرق منكم في الغنى «فقد والله طعمنا السِكباج، وركبنا الهملاج، ولبسنا الدِيباج، وافترشنا الحشايا بالعشايا» ثم إذا شعر بأن سهامه لم تصب وكلامه لم يؤثر التأثير المرجو قدَّمَ الطفلَ العريان ليؤنّب الناس على بلادة أحاسيسهم فإذا به يقول: «ما عسى أن أقول: وهذا الكلام لو لقِيَ الشعر لحلقه، أو الصخر لفلقه، وإن قلبا لم يُنضجه ما قلت لنيء وقد سمعتم يا قوم ما لم تسمعوا قبل اليوم، فليشغل كلٌ منكم بالجود يدَه، وليذكر غده، واقياً بي ولده، واذكروني أذكركم، وأعطوني أشكركم[1]».

وإذا ما ركبت البحر في يوم عاصف فهاج وأرغى وأزبد، وتأرجحت السفينة على صفحات الماء ترفعها موجة وتخفضها أخرى، وخاف الركْبُ على أنفسهم من الغرق، وأفضى بهم الخوف إلى التشاكي والتباكي، رأيتَ صاحبنا وهو ضمن الركاب إلا انه واحد يعدّ لألف، فهو عالم نفساني خبير، وطبيب روحاني خطير. وقف ساكنا طالطود الأشم فلفت نظركم إليه، وشغلكم عن خطر الساعة وسألتموه عن سر سكونه في موطن الحركة، وسبب شجاعته في ساعة الفزع فأنبأكم بكل برود واعتداد أن لديه حرزا يحميه من الغرق فتعلقتم بحوزه (والغريق يتعلق بقشة) وطلب منكم دفعَ دينارين أوَّلهما منقود على ظهر المركب المتأرجح بين الموت والحياة وآخرهما موعود يدفع على شاطىء النجاة بعد الوصول بسلامة الله، فنقدتم وتعهدتم، والمال فداء الروح مهما غلا، ثم كُتبت لكم النجاة من بعد فسألتم صاحبكم عن سر حرزه فأخبركم أنه المنطق السليم، والتفكير القويم: فالسفينة إما أن تغرق وإما أن تنجو، فإن غرقت فلا أنساب بينهم

---

(١) المقامة البخارية.

يومئذ ولا هم يتساءلون، ولا لوم عليه ساعتئذ ولا حساب وستغرق الدنانير سواء كانت في جيوبكم أم في جيبه، وإن نجت فقد ربحت التجارة، وهذا هو المراد. وهو أمرٌ مداره على الصبر والجهاد والمراس:

ويكَ لولا الصبر ماكنت ملأت الكيس تِبرا
لن ينال المجدَ من ضاق بما يغشاه صدرا
ثم ما أعقبني الساعةَ ما أُعطيتُ ضرّا
بل به أشتد أزرا وبه أجبر كسرا
ولَوَ أني اليوم في الغرقَى لما كُلِّفت عذرا[1]

والخلاصة: أن أبا الفتح «شحاذ، وربٍّ الكعبة أخاذ، وله في الصنعة نفاذ، بل هو فيها أستاذ[2]» وهو أبو قلمون، في كل لون يكون[3]، وهو من كل مكان[4] وفي كل زمان غايته الدرهم والدينار، وقبلته للصِلات لا للصلاة، ومشعره مشعر الكرم لا مشعر الحرم[5]. ووسيلته إلى ذلك أن يُقَضِّي العمر تشبيها وتمويها[6] وأن يلبس لكل زمان لبوسه[7] وأن يدور مع الدهر كيفما دار[8]، وزاده في يديه عصا وجراب[9] وعلى وجهه لثام[10] وزاده في صدره علوم يتخذها للتضليل، وحقائق يستخدمها للأباطيل ولسان

---

(١) المقامة الحرزية.

(٢) المقامة الفزارية.

(٣) المقامة المكفوفية.

(٤) المقامة الخمرية.

(٥) المقامة النيسابورية.

(٦) المقامة الأزاذية.

(٧) المقامة الأرمينية.

(٨) المقامة القريضية.

(٩) المقامة الأسدية.

(١٠) المقامة البغدادية، الأهوازية، الساسانية.

فصيح يصغَي إليه النفور، وينتفض له العصفور[1]. ودافعه الأول حقده على الناس، وعلى الأيام [2]لا يتورّع في سبيل ذلك عن العبث بأقدس المقدسات فيكذب على الرسول صلى الله عليه وسلم[3] ويستغل السذّج فيزعم لهم تارة أنه قادر على إحياء الموتى، ويزعم لهم أخرى أنه قادر على درء خطر السيل إن هم زوجوه بعذراء، وذبحوا له بقرة صفراء، ثم يؤمهم للصلاة فيتركهم في سجودهم وينصرف غانما ظافرا، دون رادع من ضمير، أو وازع من دين[4]، ويشم في المسجد الذي هو إمامه رائحة السكارى فيأمر بضربهم حتى تمزّق أرديتهم، وتَدْمَى أقفيتهم، فإذا ما جنَّ عليه الليل بات نديماً للسكارى في إحدى حانات البصرة، شعاره في ذلك قوله:

ساعةً ألزم محرابا وأخرى بيت حان

وكذا يفعل من يعقل في هذا الزمان[5]



(١) المقامة الأسدية.

(٢) المقامة البصرية، الساسانية، العراقية، الحمدانية.

(٣) المقامة الأصفهانية.

(٤) المقامة الموصلية.

(٥) المقامة الخمرية.

السبل التي يسلكها المكدّي في نصب حبائله

إن أوّل ما يبحث عنه الزارع لضمان الاثمار التربةُ الصالحة، والمُناخ الملائم، والفصل المناسب، وأبو الفتح يبحث أولا عن المكان المناسب فيختار الحواضر العريقة المزدحمة بالسكان كما هو الشأن في معظم المقامات لا نكاد نستثني منها إلا خمس مقامات لم تعين مسارح حوادثها*، وأربع مقامات أخرى لم يختر لها الحواضر ولكنها لم تخل بطبيعة الحال من إخصاب رغم أنه يبذر في سفينة في البحر كما في الحرزية، أو في صحراء قاحلة كما في الفزارية، والأسودية، والإبليسية. ولعل مكر أبي الفتح في مثل هذه المواطن أشد وأدهى، فما بالك به لو شحذ على إبليس؟ [١].

وبعد أن يختار أبو الفتح الموطن المناسب يختار منه أنسب مكان فيه، فيظهر في الأسواق المكتظة مادًّا يده يتسول بشعر رقيق، أو في المساجد واعظا ومذكّرا، أو في حلقات الأدب ناقدا وملغزا ـ وهذه هي سقيا الزرع ـ ويختار لنفسه السحنة المناسبة فهو إن كان حجّاما كان «لطيف البِنية، مليح الحِلية، في صورة الدُّمية[٢]» وإن كان غير ذلك رأيته مرة حُزُقّة كالقَرَنْبَى[٣] أو شابا يملأ العين و«له لحية تشوك الأخدعين، وطَرْف قد شرب ماء الرافدين[٤]» وطال بعد قصره فلم يعد «بالطويل المتمدد، ولا القصير المتردّد[٥]».

وحين يكون موضوعُ أمره حكمَ الدهور وتجاربَ الأيام فلا يليق به إلا أن يكون شيخا على فرسه، مختنقا بنفسه، أسفر في رأسه صبح المشيب، وعلته أُبَّهة الكبر[٦].

---

*ـ هي على حسب ترتيبها في المقامات ١ ـ الجاحظية ٢ ـ الناجمية ٣ ـ العلمية ٤ ـ الوصية ٥ ـ المطلبية، ويلاحظ أنها وإن لم تعين أمكنتها إلا أنها في معظمها آهلة بالناس ولا ينقصها سوى اسم البلدة.

(١) المقامة الابليسية.

(٢) المقامة الحلوانية.

(٣) المقامة المكفوفية.

(٤) المقامة البلخية.

(٥) المقامة الجرجانية.

(٦) المقامة السجستانية.

وهو يرتدي لكل حالة ما يناسبها من الثياب، وإن كانت معظم ملابسه أطمارا بالية، وأسمالا خُلقانا[1] وقد يتقلّس دنّية، ويتطلّس بفوطة[2] وقد يعتمد على عصا، ويتبرنس بأطْوَلَ منه[3] استكمل إذن أبو الفتح عدّته من شكل وهيئة، واختار المكان المناسب فكيف ينصب حبائله؟ وكيف يؤدي دوره التمثيلي؟ إنه كما نعلم مثقف ثقافة عالية تؤّهله للخوض في جميع الأمور فهو يخوض في أحاديث الأدب حين يكون المجال للأدب، وفي أثناء خوضه يمهّد للكدية بما يثيره في نفوس الناس من إعجاب به، وإنه يزيد على جمهور المتأدبين بما يخترعه من ألغاز ومعميات، الأمر الذي يدهش سامعيه فتدفعهم دهشتهم إلى شدة الإعجاب به مع الرثاء لحاله[4] فهو إذن يهيىء الجو المناسب للكدية في تلك المحافل الأدبية ثم يلقي شباكه، فلا ترتد خائبة، هذا في محافل الخواص، أما في المجتمعات العامة فإنه يقوم مبتدئا في الأسواق يستدّر عطف الجماهير بالتعامي أو التلثم[5] ويستدر شفقتهم بما يذكره عن الأولاد الذين يتضاوون من الجوع[6] بل قد يستأجر الغلام أو الصبيّة ويزعم أنهما ولداه وأن من ورائهما امرأة في المنزل تنتظر أوبتهما بالطعام[7].وقد يقوم على رأس كتيبة ساسانية يطلب الإحسان بالشعر[8]، يستلفت أنظار الناس، ويسترعي انتباههم حين يقف وهو «أعمى مكفوف، في شملة صوف، يدور كالخُذْروف، متبرنسا بأطول منه، معتمدا على عصا فيها جلاجل، يخبط الأرض بها على إيقاع غنج، بلحن هزج، وصوت شج، من صدر حرج وهو يقول:

يا قوم قد أثقل دَيني ظهري وطالبتني طَلّتي بالمهر

---

(١) المقامة القريضية والمكفوفية وغيرهما.

(٢) المقامة الأذربيجانية.

(٣) المقامة المكفوفية.

(٤) المقامة الجرجانية وسواها من المقامات.

(٥) المقامة المكفوفية والأزاذية وسواهما.

(٦) المقامة البصرية وسواها.

(٧) المقامة القريضية والبصرية وسواهما.

(٨) المقامكة الساسانية.

أصبحت من بعد غنى ووفر ساكن قفر وحليف فقر
يا قوم هل بينكمُ مِن حَرّ يعينني على صروف الدهر
يا قوم قد عِيلَ لفقري صبري وانكشفتْ عني ذيول الستر
وفضّ ذا الدهرُ بأيدي البَتر ما كان لي من فِضة وتِبْر
آوي إلى بيت كقِيد شبر خامل قَدْر، وصغير قِدْر[1]

يضرب على وتر العاطفة فيُبكي الناسَ فيعطونه مغرورقي العيون[2] ويضحكهم بترقيص قرده فيعطونه وقد لوى الطربُ أعناقهم، وشق الضحك أشداقَهُم[3] بل يذهب إلى أبعدَ من هذا حين يُسخطِهم ويجعلهم يتقززون من طعامهم ويعمدون للإلقاء به فيتناوله[4].

يطلع عليهم في زيّ رثّ بال فيذكرهم نعم الله عليهم وهم في المسجد في حالة صفاء وخشوع، نفوسهم قريبة إلى الله، بعيدة عن الدنيا، يستغلّ فرصة وجودهم في المسجد على تلك الحالة فيطلع عليهم ولنترك عيسى بن هشام يصور لنا هذا المشهد «قال: أحلَّني جامعَ بُخارَى يوم، وقد انتظمتُ مع رُفقة في سِمْط الثُرَيَّا، وحين احتفل الجامع بأهله، طلع إلينا ذو طِمْرين، قد أرسَلَ صِوانا واستتلى طفلا عُريانا، يضيق بالضُرّ وُسْعُه، ويأخذه القرُّ ويدعه، لا يملك غيرَ القِشرة بُردة ولا يكتفي لحمايةِ رِعدة، فوقف الرجل وقال: لا ينظرُ لهذا الطِفل إلا من الله طفّله، ولا يرقّ لهذا الضّر إلا من لا يأمن مثله، يا أصحاب الجدود المفروزة، والأرديةِ المطروزة، والدور المنجدّة، والقصور المشيَّدة، إنكم لن تأمنوا حادثا، ولن تعدَموا وارثا، فبادروا الخيرَ ما أمكن، وأحسنوا مع الدهر ما أحسن، فقد والله طعِمنا السِكباج، وركبنا الهِملاج ولبسنا الدِيباج، وافترشْنا الحشايا بالعشايا، فما راعَنا إلا هُبوبُ الدهر بغدره، وانقلابُ المجنّ لظهرِهْ،

---

(١) المقامة المكفوفية.

(٢) المقامة المكفوفية والجرجرانية وسواهما.

(٣) المقامة القردية.

(٤) المقامة الارمنية.

فعاد الهملاج قَطُوفا، وانقلب الديباج صوفا، وهلُمَّ جرا إلى ما تشاهدون من حالي وزِيِّي، فها نحن نَرْتَضِع من الدهر ثَدْيَ عقيم، ونركب من الفقر ظهرَ بهيم، فلا نرنو إلا بعين اليتيم، ولا نمدّ إلا يد العديم، فهل من كريم، يجلو غياهبَ هذه البؤوس ويفُلّ شبا هذه النحوس، ثم قَعَد مرتفِقا، وقال للطفل: أنتَ وشأْنك. فقال: ما عسى أن أقول؟ وهذا الكلامُ لو لَقِي الشعر لحلقه، أو الصخرَ لفلقه؟! وإنّ قلبا لم يُنْضجه ما قلت لنيء وهذا وقد سمعتم يا قوم ما لم تسمعوا قبل اليوم، فَلْيَشْغَل كل منكم بالجود يده، وليذكر غده، واقيا بي ولدَهُ، واذكروني أذكُركم، وأعطوني أشكُرْكُم[1]».

❖❖❖

١ ـ أول ما نلاحظه في هذا المشهد المكانُ المناسب الذي اختاره أبو الفتح، إنه المسجد الذي جمع المصلين وقد ارتفعوا عن الدنيا وازدادوا قربا من الآخرة فأصبحوا أقرب إلى التأثر والبذل والسخاء.

٢ ـ ظهوره بطمرين بين قوم وُصِفوا بأنهم أصحاب الأردية المطروزة الزاهية المزركشة.

٣ ـ الطفل العريان، والطفولةُ البائسة تؤثر حتى في القلوب الحجرية.

٤ ـ اختيار المنطقة نفسها، فالطفل عريان في بلاد باردة جدا، في بخارى فلا عجب إذا كان يرتجف ويرتعد.

هذه العناصر الأربعة كافية للتأثير في المشاهدين، ولكن أبا الفتح يضيف إليها عناصر نفسيّة أخرى لا تقل عنها شأنا وخطورة، فهو يلفتهم إلى الطفل أولا، ثم يذكرهم كأنه يضع قاعدة: أنه لا يعطف على الأطفال إلا من كان له أطفال، وحينئذ تسافر أفكارهم إلى منازلهم، تقارن بين اطفالهم المرحين الضاحكين حول المدافىء، وبين هذا الطفل المقرور المرتعد العريان الجائع، ثم يؤكد تلك القاعدة التي وضعها بأن الذي يرقّ للبائس إنما هو الذي يحذر من أن يصيبه يوما ما أصابه فكأنه حين يرق إنما يخشى على نفسه، وكأنه يفتدي نفسه ببخس من الدراهم، فإذا ما انتهى من هذا لفتهم إلى ثيابهم الجديدة

(١) المقامة البخارية.

الغالية، وإلى دورهم وقصورهم ومتاعهم، فحذّرهم زوالها ولا شك أنهم سيحذرون لعلمهم بتجاربهم أن متاع الدنيا عرض زائل، ولكنه يبلور هذه الصورة أكثر حين يضرب لهم المثل بنفسه فيذكر لهم أنه قد تقلب في أعطاف الغنى فترة من الدهر حتى طعم أطيب الطعام ولبس أفخر الملابس، وامتطى أحسن المراكب، ثم انقلب الدهر عليه فجأة فصيّره إلى الحالة التي يرون، وهو في هذه الصورة يضرب عصفورين بحجر كما يقال، الأول: يحذرهم من زوال نعمتهم ويدعوهم إلى الحفاظ عليها بالرحمة والتصدق، والثاني: أن القلوب عادة ترقّ لمن نكبه الدهر فذلّ بعد عز، وافتقر بعد غنى أكثر من رقتها لمن ولد في الفقر ونشأ فيه وشبّ عليه.

فإذا بلغ هذا المبلغَ من تصوير حاله أثار نخوة الكرم فيهم بطريق التحضيض «فهل من كريم يجلو غياهب هذه البؤوس، ويَفلُّ شبا هذه النحوس» ولا يكفيه هذا بل يطلب من الطفل أن يتكلّم والناس ولا شك قد رقوا للطفل وهو صامت فكيف يكون حالهم لو تكلم؟ ويتكلم الطفل فينبههم لقيمة الكلام الذي قاله والده، فهو لو لقي الشعر لحلقه، أو الصخر لفلقه، وإن قلبا لم ينضجه ذلك الكلام لميت لا يرجى منه أي خير، ثم يضرب على نفس الوتر الذي ضرب عليه أبوه، من دعوتهم إلى ذكر غدهم، ومن المقارنة بينه وبين أولادهم لِيَشْغَلَهم مرة أخرى بأولادهم ويدعوهم إلى المقارنة، ويسلك كل من الأب وابنه طريقَ التنغيم والأسجاع في الكلام ليزداد الكلام حسنا، وليبلغ مبلغه من القلوب.

وهكذا نرى كيف يوفّر أبو الفتح معظم العناصر النفسية لاستخراج الدراهم من الجيوب، ويستطيع كل دارس أن يطبّق هذا على معظم المقامات، وسيجد فيها من العناصر ما لم يجده في هذه المقامة فقد أغفل الإسكندري عنصرا هامّا هنا وهو التذكير بالله وثوابه، وحث القرآن على الصدقات والرحمة، وخاصة في مثل موقفه في المسجد.

ومن السبل التي يسلكها أبو الفتح: أنه يعمد إلى المسافر ساعة سفره فيعترض طريقه، وهو في هذه الحالة مشغول البال، يخشى السفر ووعثاءه، ويخاف قطّاع الطرق، والوحوش المفترسة، ويخشى فوق ذلك كساد تجارته إن كان تاجرا، وما إلى ذلك من شؤون الحياة، فيعرض له المكدي، وهو على تلك الحالة فيدعو له بالتوفيق والسلامة،

ولنترك ابن هشام يصور لنا هذه الواقعة وقد دخل عليه وقال له: «أظعنا تريد؟ قلت: أي والله، فقال: أخْصَبُ رائدُك، ولا ضلَّ قائدُك، فمتى عزمت فقلت: غداةَ غد، فقال:

صباحُ الله لا صبحُ انطلاق　　وطيرُ الوصل لا طيرُ الفراق

فأين تريد؟ قلت: الوطن، فقال: بلغت الوطن، وقضيت الوطر، فمتى العَوْد؟ قلت: القابل. فقال: طَوَيْت الرَيْط، وثنيت الخَيط، فأين أنت من الكرم؟ فقلت: بحيث أردت، فقال: إذا أَرْجَعك الله سالما من هذا الطريق، فاستصحب لي عدوًا في بُرْدة صَديق، من نِجار الصفر، يدعُو إلى الكفر، ويرقصُ على الظفر، كدارة العين، يحطّ ثقل الدين وينافق بوجهين[1]» ولا شك أنه اعتمد هنا على عنصرين هامين:

الأول: حالةُ المسافر النفسية كما سلف.

الثاني: الألغاز والتعمية في الوصف البارع للدينار.

فلا عجب إذا دفع له المسافر دينارا نقدا وضِمن له مثله وعدا.

ومن عمليات التمهيد الواضحة لخلق الجو النفسي الملائم للعطاء، أنه يعمد إلى قوم يصلّون في المسجد كما سبق ويستوقفهم بعد تسليم الإمام بقوله: «من كان منكم يحب الصحابة والجماعة، فلْيُعرِني سمعَه ساعة».

هذا أول طُعْم يلقيه الصياد للفريسة، فإن توقف الناس عن الخروج فقد أصاب أبو الفتح سهمه الأول إلا أنه لم يتأكد جيّدا من معرفة القوم، فقد يكون انتظرَ قسم منهم بدافع الفضول وحب الاستطلاع، وحينئذ لا بد له من أن يلقي بسهمه الثاني وهو:

«حقيق علي ألاّ أقول غير الحق، ولا أشهد إلا بالصدق، وقد جئتكم ببشارة من نبيّكم لكني لا أؤديها حتى يطهّر الله هذا المسجد من كل نذل يجحد نبوءته».

وتأمّل هنا كيف يقسم، ثم كيف يجعل النبي منهم لتكون الرابطة أشد فلم يقل من النبي أو من نبيّنا، وتأمل بعد ذلك كيف ربطهم بالقيود وشدهم بالحبال السود، وجعلهم عند أنفسهم لو غادروا المسجد كمن كفر بالله ورسوله فيلزمون أمكنتهم، وهنا

---

(١) المقامة البلخية.

يتأكد أبو الفتح من عظم سذاجتهم فيندفع ليذكر لهم القصّة التي اخترعها، والرؤيا التي لفّقها، والرواية التي زوّقها: «رأيته صلى الله عليه وسلم في المنام».

تصوّر هنا كيف يرغم المصلين كلهم بلا استثناء على رفع الأصوات بقولهم: صلى الله عليه وسلم، الله أكبر.

قال ابن الرومي:

وإذا قال (رسول الله) مدَّ الصوتَ مدّا

فعلَ ساسيٍ من القُصّاص أعمىَ يتجدَّى

ويندفع أبو الفتح في قصته بعد أن أشرك الجماهير فصحا من كان نائما وعاد من كان بفكره غائبا «رأيته صلى الله عليه وسلم في المنام، كالشمس تحت الغمام «يا سلام!...» يسير والنجوم تتبعه، ويسحب الذيل والملائكةُ ترفعه «وبالطبع لم يجد صاحبنا أحدا يكذبه ويصفعه، وإنّما وجد حُمُرا تتبعه، فاندفع في أضاليله وتهاويله.

«ثم علّمني دعاء وأوصاني أن أعلّم ذلك أمّته، فكتبته على هذه الأوراق بِخَلُوق ومِسك وزعفران وسُك».

ولكي يسبك الإسكندري كذبته ويحبك خداعه لا يطلب على ذلك أجرا وإنما حسبه أن يبلّغ وصية نبيّهم كما يزعم، إلا أنه قد اشترى القرطاس والطيب، وهو كما يبدو فقير لا يستطيع أن يتكلف كل هذا، لكنه في سبيل تنفيذ الوصيّة سيهب الدعاء لمن لا يملك الثمن، وسيأخذ ثمن التكلفة فحسب من القادرين على ذلك: «فمن استوهبه مني وهبته ومن ردّ علي ثمن القرطاس أخذته[1]».

وهكذا نجحت الحيلة نجاحا باهرا، وانهالت الدراهم عليه حتى حيّرته ومن الطريف أن هذه الصورة الأخيرة لا تزال حية حتى يومنا هذا، وقد شهدت في دمشق وفي بعض البلدان الشامية منشورات توزع وقد ذكر فيها اعتراف الشيخ أحمد خادم الحرم النبوي الشريف برؤيا قريبة من هذه الرؤيا، ويقول: إن الساعة قد قربت وإن القيامة ستقوم

---

(١) المقامة الأصفهانية.

بعد سنوات معدودات، ويبشر هذا المنشور من طبعه ووزّعه على الناس بالنجاة من هول الساعة، وما يزال الناس السذّج يطبعون هذا المنشور ويوزعونه حتى يومنا هذا.

وأبو الفتح يبدو في هذه الأعمال مثل الشيطان لا يرغم الناس على اتّباعه، وإنما قصاري أمره أن يزين لهم الأمر فحسب ويدعوهم فيستجيبون له ثم يقول لهم في النهاية «وما كانَ لي عليكُم مِنْ سُلْطان إلاّ أنْ دَعَوتُكم فاسْتَجَبْتُم لي فلا تَلومُوني ولومُوا أنْفُسَكم [١]» ولذلك نراه يسلك المسالك التي يسلكها الشيطان من انتهاز الفرص السانحة: فمثلا يظهر لأهل الميت بعد أن يئسوا منه وأعدّوا حفرته فيزعم لهم أنه لم يمت وإنما اعترته سكتة، ويوهمهم أنه قادر على علاجه حتى تعود إليه الحياة[٢] أو يظهر لأهل القرية التي دهمها السيل حتى كادت تغرق فيزعم لهم أن باستطاعته ردَّ غائلة السيل عنهم٨٧ ويتماسك حين صخب الأمواج ويزعم لهم أن لديه حرزا يدعوه إلى هذا التماسك[٣].

في مثل هذه الأحوال تكون النفوس في غاية الاضطراب والقلق ويقنعها حتى المستحيل، وتصدق حتى ما لا يمكن تصديقه. وتصديق الناس دعواه بادي الرأي هو الذي يدعوه إلى التمادي في غيّه وضلاله، والمقامات طافحة بهذا، ولسنا هنا في مجال الحصر والاستقصاء، وإنما قصارى أمرنا ضرب المثل، واختيار بعض النماذج التي تدل على هذا، وهو حسبنا.

فلسفته في الحياة

بطل المقامات ـ كما رأينا ـ رجل غامض، متلون، رجراج الشخصية كالزئبق، إلا أنه ـ مع تلّونه هذا وعدم استقراره ـ له فلسفة في الحياة واضحة ـ لا غموضَ فيها ولا إبهام ـ وهذه الفلسفة يلخّصها لنا غالبا بيتين من الشعر أو أكثر ينهي بإنشادها لقاءه

---

(١) سورة ابراهيم الآية ٢٢.

(٢) المقامة الموصلية.

(٣) المقامة الحرزية.

بالراوية، ويسدل الستار على إحدى مسرحيات المقامات، وكأن هذه الأبيات صوت الجوقة الموسيقية الشعرية المصاحبة للمسرحية اليونانية وهي تنشد مغزى المشهد المسرحي.

وينشد الإسكندري أبياته هذه في الغالب مدافعا عن وجهة نظره في الحياة أو شارحا لطريقة عيشه فيها، وكثيرا ما يقولها بلهجة الناصح المرشد.

ومعاني معظم الأبيات متشابهة لا تكاد تختلف إلا في الوزن والروي، وهذا لا يمنع أن كثيرا من المقامات خلا من هذه النهاية* كما أن منها ما أنهاه الراوية نفسه** ومنها الماجن الذي يعف قلمنا عن ذكره***.

فمن رأيه في الزمن أنه متقلب متلّون، وأن الإنسان وهو ابن الزمن يجب عليه أن يُحاكِيه في تقلّبه وتلّونه:

ويحك هذا الزمان زورٌ ... فلا يغرنَّك الغَرور

لا تلتزم حالةً ولكن ... دُرْ بالليالي كما تدور[1]

❖❖❖

أرى الأيام لا تَبْقَى ... على حال فَأحكِيها

فيوما شرُّها فيَّ ... ويوما شِرّتي فيها[2]

❖❖❖

الذنبُ للأيام لا لي ... فاعتِب على صَرْف الليالي[3]

❖❖❖

* ـ مثل المقامات السجستانية والأسدية والجرجانية وسواها.

** ـ مثل المقامات الشعرية والسارية.

*** ـ مثل المقامات الشامية والشيرازية.

(١) المقامة القريضية والشعر للخزرجي.

(٢) المقامة الأزاذية.

(٣) المقامة القردية.

ساخِفْ زمانك جداً ... إن الزمان سخيفٌ[1]

ومن رأيه في الناس أنهم بهائم في السذاجة:

النـاس خُمْـر فجـوزْ ... وابـرُزْ علـيهم وبَـرِّزْ[2]

وإذا كان الزمان سخيفا، والناس سذّج فلا عجب إذاً إن كان الحمق هو الذي ينبغي أن يحلّ محلّ العقل، وإن الكسب الدون هو الذي يليق في الزمان الدون، وكيف لا يكون كذلك وهو يرى العقلاء أمسوا لا حظّ لهم، بينما أهل الجهالة والحمق، هم الأثرياء أصحاب الغنى والجاه.

اختَرْ من الكسب دُونا ... فإنَّ دهرَك دونُ

زجِّ الزمانَ بحُمْقٍ ... إنّ الزمان زَبُّون

لا تُكْذَبِنْ بعَقْلٍ ... ما العقلُ إلا الجنُون[3]

❖❖❖

الحُمْقُ فيه مليح ... والعقلُ عيْب وشُوم

والمال طَيْف ولكن ... حولَ اللئام يحوم[4]

بالحمق أدركتُ المنى ... ورفلت في حُلل الجمالِ[5]

فليلبس إذاً أبو الفتح لكل حالة لبوسها، وليتلّون تلّونَ الزمن، وليفْتحَ في كل يوم فتحا، ثم ليفتخر بعد ذلك بسوء مكره وخبث احتياله.

نقضّي العمرَ تشبيها ... على الناسِ وتمويها[6]

❖❖❖

---

(١) المقامة الحمدانية.

(٢) المقامة الأصفهانية.

(٣) المقامة المكفوفية.

(٤) المقامة الساسانية.

(٥) المقامة القردية.

(٦) المقامة الأزاذية.

أنـــا جوّالــةُ الـــبلاد وجوّابـــةُ الأُفــق

أنـا خُذروفـة الزمَـان وعَمّـارة الطُـرق[1]

❖❖❖

أنـــــا أبـــــو قلمـــــونْ في كـــــل لـــــون أكـــــون[2]

❖❖❖

لا يُبعِـــــد اللهُ مثلـــــي وأيـــــنَ مثلـــــيَ أيْنــــا

للّـــــهِ قلعـــــةُ قـــــوم فتحتُهــــــا بالهُوَيْنَـــــا

اكتلـــــتُ خـــــيراً علـــــيهم وكِلْـــــتُ زُورا ومَيْنـــــا[3]

❖❖❖

أنـــــا يَنبـــــوعُ العَجائـــــب في احتيـــــالي ذو مراتـــــب

أنـــــا في الحـــــقّ ســـــنامٌ أنـــــا في الباطـــــلِ غـــــارب[4]

❖❖❖

دعْ مـــــن اللـــــوم ولكـــــنْ أيّ دكّـــــاكٍ ترانـــــي

أنـــــا مـــــن كـــــلّ غبـــــار أنـــــا مـــــن كـــــل مكـــــان[5]

❖❖❖

أنـــــا جبّـــــارُ الزمـــــان لِـــــي مـــــن الســـــخف معـــــاني

وأنـــــا المُنْفِـــــق بعـــــدَ المـــــال مـــــن كـــــيسِ الأمـــــاني..[6]

❖❖❖

---

(١) المقامة الأذربيجانية.

(٢) المقامة المكفوفية.

(٣) المقامة الموصلية.

(٤) المقامة المارستانية.

(٥) المقامة الخمرية.

(٦) المقامة المطلبية.

ومع أنه لا ينتسب إلى مكان، إلا أنه لا يفتأ يذكر أن مسقط رأسه الإسكندرية المذكورة وأنه عربيّ الأصل، وإن كان الزمن يحيجه إلى أن يصبح نبطيا أو روميا أو غير ذلك.

إن لله عبيـــــــدا ... أخـــذُوا العمـــر خليطـــا
فهـــمْ يُمْســـون أعرابـــا ... ويُضْـــحُون نبيطـــا[1]

❖❖❖

أنـــا طـــوْرا مـــن النبـــيط ... وطَـــوْرا مـــن العـــرب[2]
إســـــــكندريةُ داري ... لـــو قَـــرَ فيهـــا قـــراري
لكـــنَّ ليلـــي بنجـــد ... وبالحجـــازِ نهـــاري[3]

ولو سُئل عن الخُلُق الذي يجب أن يتحلّى به المكدّي ليصلَ إلى بغيته لأجاب: الصبر وحده.

ويكَ لولا الصبرُ ما كنتُ ملأتُ الكيسَ

ونلاحظ أن هذه النهايات تتفق مع موضوع المقامة في الغالب، إلا أنها تكون موفّقة غاية التوفيق كما في نهاية الخمرية حين يجمع البطل بين شخصيتين في ذاته: أولاهما شخصية العابد الذي يؤمُّ الناس في الفجر، ويأمر بضرب السُكارى، والثانية شخصية النديم المعربد في الحانات.

ساعةً ألـزم محرابا وأخـرَى بيـتَ حـان
وكـذا يفعـل مـن يعقِـل في هـذا الزمـان[5]

---

(١) المقامة البلخية.

(٢) المقامة الكوفية، والقزوينية.

(٣) المقامة الجاحظية، ومثلها في المارستانية والعلمية.

(٤) المقامة الحرزية.

(٥) المقامة الخمرية.

ويجانبها التوفيق في نهاية المارستانية حين يتحدث البطل المجنون عن المعتزلة فيعدّد أخطاءهم ويفنّد دعاواهم، يقول في نهايتها:

أنــا إســكندرُ داري في بــلادِ الله ســارب

أغتدِي في الدير قسّيسا وفي المسجدِ راهب[1]

فإنه لا معنى لهذا البيت هنا، لأن موضوعَ المقامة لم يتعلق بالتلوّن، ويبدو أن هذا البيت أقحم إقحاما على الموضوع.

ومن فلسفته في الكدية أنّه يسأل حُبّا في السؤال ويتخذ الكدية صنعة له، لأن عنده ما يكفيه بل يُغنيه.

لا يغرنّــــك الــــــذي ... أنــــا فيــــه مــــن الطلــــب

أنـــــا في ثــــرْوة تُشّـــق ... لهـــــا بــــردةُ الطـــــرب

أنـــــا لــــو شــــئت لاتخـــذت ... ســــقوفاً مــــن الــــذهب[2]

فإن هذا الموقف يذكّرنا بموقف ذلك الأعرابي الذي كان يكدّي على صبية صغار، فتبعه الأصمعي ليستفيد من ملحه فرآه يتسول التمر بالشعر، ويزعم أنه رأى ذلك في المنام، وكان الأصمعي يعرض عليه الدنانير فيأبى إلا التسوّل[3]، وقد مرت القصّة بأكملها في كدية الأعراب وملهمات البديع*. وهكذا صاحبنا لا يستنكف أن يقول بعد أن وُهِب الفرسَ وحليتها، لا يأنف أن يقول للراوية:

وقُــــل لعبــــدك هــــذا ... يجــــيءْ لنــــا برغيــــف[4]

ولو أن أحدا لامه على مسلكه هذا لأجابه بداهة:

لا تلُمني ــ لكَ الرشادُ ــ على كُديَتي،

---

(١) المقامة المارستانية.

(٢) المقامة الكوفية.

(٣) المقامات على هامش الرسائل ص ٣٢١.

* ـ انظر صفحات ٥٨، ٥٩، ٣٣٧، ٣٣٨ من هذا البحث.

(٤) المقامة الحمدانية.

(٥) المقامة الأذربيجانية.

عود على بدء:

تعرضت في تحليلي لشخصية بطل المقامات لأخلاقه وسجاياه ووجهة نظره في الحياة دون التعرض لوجوده الحقيقي، ذلك لأنه لا يعنينا، فكم من موجود مفقود، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فان بطل المقامات موجود في عدة أشخاص وليس في شخص بعينه، ذلك لأنه نموذج فني اخترعه الهمذاني فأشبه حاكيةَ الجاحظ الذي يجمع الصفات في صفة واحدة، والأصوات في صوت واحد، وكذلك شأن أبطال القصص والروايات في كل عصر ومكان. صرّح بذلك مؤلف حكاية البغدادي، ولمسنا ذلك في الإسكندري وإن لم يصرح البديع بذلك.

فالإسكندري ــ في رأيي ــ ليس البغداديَّ وإن تشابهت صورتهما في الحياة، وطريقتهما في الخداع، وأسلوبا مؤلفي قصتيهما في السلاسة والسجع القصير[١].

وهو ليس الخزرجيَّ[٢] - مع تقديرنا لوجهة نظر من ذهب إلى ذلك وجزم به ــ وإن تشابهت شخصياتهما حتى لا تكاد تفرق بينهما، ولو ذهبنا إلى أنه الخزرجي بدليل أن البديع نسب إليه الأبيات الثلاثة في نهاية المقامة القريضية، ولجاز لنا أن نذهب إلى أنه البغدادي بدليل أن البديع نسب إليه الأبيات الفائية في المقامة الساسانية ــ على فرض سبق الأزدي للبديع ــ ولجاز لنا أن نذهب إلى أن الزاوية هو أبو العتاهية بعينه لأن البديع أيضا أنطقه أبياتا لأبي العتاهية في المقامة الفزارية. وهكذا نستطيع أن نخلع صفاته على عدة أشخاص وليس على شخص واحد، فبطل المقامات هو صورة مركزة مبلورة لشخصيات المكدين جميعا، نلمح فيها بعض المكدين من الأعراب، كما نلمح فيها بعض المكدين من الساسانيين، فهو أبو القاسم البغدادي، وهو الشيخ المصيصي، وهو خالويه المكدي، وهو أبو دلف الخزرجي، وهو الأخنف العكبري، وهو أبو فرعون الساسي وهو أبو الشمقمق، وهو قبل هذا كله ومع هذا كله أبو الفضل البديع الهمذاني، وهو بعد هذا كله ليس واحدا معيّنا من هؤلاء وإنما هو نموذج فني مبلور مركز جُمِعَتْ في زمانه الأزمنة، وفي مكانه الأمكنة، وفي شخصيته الشّخصيّات[٣].

---

(١) انظر الحياة الأدبية في العصر العباسي ٣٩٠ ـ ٣٩١.

(٢) انظر فصول من الأدب والنقد ٤٠ ـ ٤٧ و٧٦ ـ ٧٧.

(٣) انظر ما سبق ذكره تحت عنوان (نموذج المكدي) ص ٣٧١ من هذا البحث.

أما الراوية فهو عيسى بن هشام، ويقف نسبه عند هذا الحد، ولعل الهمذاني قد استعار اسمه من اسم أستاذه الإخباري الذي درس عليه ولذلك خصّه بالرواية والأخبار متمثلا فيه صورةَ شيخه حين كان يروي له الأخبار◆، ولا نعرف لراويتنا هذا بلدةً ينتسب إليها فهو كالإسكندري من هذه الناحية كأنه موكّل بفضاء الله يذرعه، ولكنه لا ينزل في خان كعادة المسافرين، وإنما يحل في كل بلدة فإذا هو من أهلها، وإذا له دار فيها، تستوي في ذلك بلاد العرب وبلاد العجم، «أحلّتْني دمشقَ بعضُ أسفاري فبينا أنا يوما على باب داري[١]».«حتى وطِئتُ جُرجان الأقصَى، فاستظهرت على الأيام بضياع أجَلْتُ فيها يد العمارة...وجعلت للدار حاشيتي النهار[٢]» ولا يكاد ينتسب إلى بلدة معينة في المقامات، إلا في المقامة الحلوانية التي انتسب فيها إلى بلدة (قُمّ) الشيعيّة المغالية، ويبدو أن انتسابه إليها كان للنادرة فحسب فقد ترتّب على ذكر هذه البلدة أن اندفع بطل المقامة يزعم أنها بلدة السنة والجماعة تُقام فيها في شهر رمضان التراويح، وتضاء المصابيح، ويغمرها مدُّ النِيل.

أديب راوية تفرّغ لاقتفاء آثار أبي الفتح ولرواية أخباره، فإن لم يجده روى عن عصمة الفزاري[٣]، أو عن الناجم[٤] أو عن الصَيْمري[٥] أو عن عوانة بن بشر[٦] فإن لم

◆- يقول الدكتور خفاجي: "وذهب بعض الباحثين إلى أن عيسى بن هشام الراوية كان شيخا للبديع، ومن هؤلاء مؤلف تاريخ همذان أبو شجاع شيرويه.. وينقل ذلك عنه ياقوت.. ولعل ذلك وهم نشأ من قول البديع في مطلع كل مقامة: حدثنا عيسى بن هشام... فصول من الأدب والنقد ٤٥.

(١) المقامة الساسانية.

(٢) المقامة الجرجانية.

(٣) المقامة الفزارية.

(٤) المقامة الناجمية.

(٥) المقامة الصيمرية.

(٦) المقامة البشرية.

يجد أحدا يروي عنه روى عن نفسه فاحتال كأبي الفتح على سوادِيٍّ مسكين[1] أو حلّ الألاغيز[2] أو التمس القِرَى[3].

حليف أسفار حلّ في كل بلدة حلّ فيها الإسكندري ولا عكس، وأفضت به الحواضر الزاهرة إلى الصحارى القاحلة[4] وصارع أعاصير البحار حتى رَضِيَ من الغنيمة بالإياب[5].

اجتماعي يستجيب للدعوات، ويحضر الولائم[6]، شجاع يسري في الصحراء في ليال «يضلّ فيها الغَطاطُ، ولا يبصر فيها الوَطواطُ[7]» عن يمينه السباع، وعن يساره الضباع، ثم يَعِنُّ له وهو أعزل راكبٌ شاكي السلاح فيتجلّد له ويقول: «أرضَك لا أمَّ لك، فدونَك شرطُ الحِداد، وخرطُ القَتاد، وخَصْمٌ ضَخْم، وحَمِيَّةٌ أزْدِيَّة◆، وأنا سِلْمٌ إن شئت وحرب إنْ أردت[8]» ثم يتغلب بقّوة بأسه على الرجل المسلّح ويقول له ساخرا ناحلا نفسَه أبيات أبي العتاهية: [9]

توشّحتَ أبا الفتح ... بهذا السيف مختالا

فما تصنع بالسيف ... إذا لم تكُ قتّالا

فصُغْ ما أنتَ حلّيتَ ... به سيفَك خَلْخالا[10]

---

(١) المقامة البغدادية.

(٢) المقامة المغزلية.

(٣) المقامة النهيدية.

(٤) المقامة الفزارية والتميمية وسواهما.

(٥) المقامة الحرزية.

(٦) المقامة الجاحظية والمضيرية وسواهما.

(٧) المقامة الفزارية.

◆ـ يلاحظ أنه ينتسب هنا إلى الأزد.

(٨) المقامة الفزارية والملوكية.

(٩) الأغاني ١٥ ـ ٢٧٩.

(١٠) الفزارية.

فاحش الثراء له ضياع يجيل فيها يد العمارة، وأموال يقفها على التجارة[1] وهو «من الزيّ في حِبَرٍ ووشَاء، ومن الغنى في بقر وشاء[2]» فلا عجب إن اتُّهم بمال سلبه، أو كنز أصابه، فامتطى ظهر الليل وسلك في «مسالك لم يَرُضْهَا السير، ولا اهتدت إليها الطير[3]» أو دفعه حب الحياة إلى الاحتماء بحمى الأسود بن سنان[4] وهو من ناحية الثراء هذه أعلى يدا من بطله الذي يقول له:

المجد يُخدع باليد السفلى ويدُ الكريم ورأيُه أعلى[5]

ولكن هذا لا يمنعه أحياناً من التماس القرى[6] وقد يصيبه الفقر في عام مجاعة فيلجأ إلى اكتساب لقمة العيش ولو بالتكدية، ولا يستنكف أن يقول عن نفسه «فقير كدّه الجوع وغريب لا يُمْكِنه الرجوع[7]» وقد تُمْلَكُ عليه القافلة، ويجرّد من الرّحْل والرَاحلة[8] وتُستَنْظَفُ حقائبه فلا تطلع عليه شمس النهار «إلا على الأشعار والأبشار[9]».

يتقلب في الأعمال تقلّبه في البلاد، فيتاجر بالأموال[10]، أو البزّ[11] وتصل تجارته إلى أرمينية[12] ثم يعمل قاضيا في الشام[13] أو يلي فيها بعضَ الأحكام[14] ويكون له

---

(١) المقامة القريضية.

(٢) المقامة البصرية.

(٣) المقامة الأذربيجانية.

(٤) المقامة الأسودية.

(٥) المقامة الصفرية.

(٦) المقامة النهيدية.

(٧) المقامة المجاعية.

(٨) المقامة الموصلية.

(٩) المقامة الأرمنية.

(١٠) المقامة القريضية.

(١١) المقامة البلخية.

(١٢) المقامة الأرمنية.

(١٣) المقامة الشامية.

(١٤) المقامة الخلفية والتميمية.

حُجَّاب وحشم[١] ويصادق الولاة ويحضر مجالسهم[٢]، ويجالس الأمراء والملوك[٣] وتتسع شهرته ويسير صيتُه في البلاد ويذيع[٤] ثم يعود شاعرا متكسبا بشعره يتحدث عن أكرم الملوك وأسخاهم يدا[٥].

أديب ذو اطلاع، يسعى وراء الكلمة الجميلة، وإذا كان قصارى الإسكندري كريم يخفِضُ له جنيبته، وينفُضُ إليه حقيبته[٦] فقصارى صاحبنا لفظةُ شرودٌ يصيدها، وكلمة بليغة يستزيدها[٧] أو مُهْرَة فِكرْ يستقيدها[٨]. ولا يكتفي بالسعي وراء الأدب ولكنه يدعوه إليه فيجعل من حانوته منتدى أدبيا[٩] يتعاطى فيه الندماء خمر الحان، وسحر البيان، كما يرحل إلى ندواته في المجالس[١٠] أو في سوق المِرْبَد[١١] وينظم الشعر[١٢] بعد أن يتصفّح دواوين الشعراء ويظن أنه لم يُبْقِ في القوس مِنْزَعَ ظَفَر[١٣] ويتذاكر فيه، ويتحاجى بعمياته[١٤] ويسعى لحل الألغاز فتعجزه[١٥] فيدفع في سبيل حل المعميات حلية الفرس

---

(١) المقامة الخلفية.

(٢) المقامة السارية.

(٣) المقامة الحمدانية.

(٤) المقامة المغزلية.

(٥) المقامة الملوكية.

(٦) المقامة الفزارية.

(٧) المقامة المكفوفية.

(٨) المقامة البلخية.

(٩) المقامة القريضية.

(١٠) المقامة الجاحظية وسواها.

(١١) المقامة البصرية.

(١٢) المقامة الفزارية والسارية وسواهما.

(١٣) المقامة العراقية.

(١٤) المقامة الشعرية.

(١٥) المقامة العراقية وسواها.

الحمداني[1] فما يلبث أن يصبح حجّة في حلّ الألغاز[2] لا يعجزه مُلْغِزٌ حتى ولو كان إبليس نفسَه[3].

محبّ للاستطلاع يستقصي أخبار العقلاء، ولا يغفل عن أخبار المجانين[4]، والمعاتيه[5].

رقيق القلب ترقُص دمعته على ايقاع المكدّي الحزين[6] ويعطف على فصحاء المكدّين، ويرقّ لأحوالهم[7] ويعجب لقعود الرزق عن أمثالهم[8] وينذر التصدّق على أشحذهم[9] ويتحسّر على فراق فارسهم المجلّي بقوله:

يا ليت شعري عن أخ	ضاقت يداه وطالَ صِيتُه
قد بات بارحَةً لديّ	فأين ليلتَنَا مبيتُه؟
لا درّدرّ الفقر فهْو	طريدُه، وبه رُزِيتُه[10]

ويختار الرفيق قبل الطريق مؤمنا بأن المسافر شيطان والمسافرين شيطانان، والثلاثةَ ركب، ولذلك يسافر مع رفقة مختارة منقّاة كنجوم الليل[11] «ليس فينا إلا أمرد بِكْر الآمال، أو مُخْتَطّ حَسَن الإقبال، مرجوّ الأيام والليال[12]» أو «رفقةٍ في سِمْط

(١) المقامة الحمدانية.

(٢) المقامة المغزلية.

(٣) المقامة الابليسية.

(٤) المقامة المارستانية.

(٥) المقامة الحلوانية.

(٦) المقامة المكفوفية.

(٧) المقامة الأسدية وسواها.

(٨) المقامة الخمرية وسواها.

(٩) المقامة الدينارية.

(١٠) المقامة السارية.

(١١) المقامة الأسدية.

(١٢) المقامة الأهوازية.

الثريا[1]». وحين يقيم في بلد ما يتخذ إخوانا للمقة، وآخرين للنفقة، ويجتمع إليه «إخوان الخلوة، ذوو المعاني الحُلوة[2]» وحين يسافر مع واحد فقط ينقلبان شيطانين مريدين[3].

سخي كريم، يهب الدرهم[4] والدينار[5] ويُعطي الخاتم[6] ويقبض من الكيس قَبْضَة الليث[7] وأحياناً يهَب ما تاح[8] أو يُطْرِف بالمُطْرَف[9] وقد يخيِّر السائل فيختار أن يحمِلهَ على قَعُود، فيعطيه ما اختار فينصرف وهو يقول:

نفسي فداء محُكِّم ... كلّفته شَطَطا فأسجَح

ما حكّ لحيتَه ولا ... مَسَحَ المُخاط ولا تَنحنح[10]

شأنه شأن الشباب في جلية الثروة، «أشدّ رَحلي لكل عَماية، وأركُضْ طِرفي إلى كل غَواية[11]» يسعى إلى الحان، ويعشق الحسان، ولا يعفّ عن الغلمان[12] يتذاكر مع أصحابه أخبارَ الخمرة والنقل كما يتذاكر أخبار الأدب، ويتعاطى معهم الأقداح حتى تنفد فتدعوهم دواعي الشطارة إلى حان الخمّارة[13] وقد ينقلب أحياناً صِنوا للإسكندري فيحتال احتيالهَ على سواديّ بائس يدَّعي أنه يعرف أباه ويدعوه إلى المطعم

---

(١) المقامة البخارية.

(٢) المقامة الخمرية.

(٣) المقامة الموصلية.

(٤) المقامة الساسانية.

(٥) المقامة المكفوفية والبلخية.

(٦) المقامة البخارية.

(٧) المقامة الكوفية.

(٨) المقامة القريضية والبخارية.

(٩) المقامة البصرية.

(١٠) المقامة الابليسية.

(١١) المقامة الكوفية.

(١٢) المقامة الأسدية.

(١٣) المقامة الخمرية.

فيصيب على حسابه من الشواء والحلوى ما يملأ به معدته ثم يتركه وينصرف وهو يقول:

اعْمَــل لرزقــك كــلَّ آلــه　　　لا تَقْعُــدن بكُــلِّ حالَــه[1]

إلا أن له رغم ذلك ضميراً يؤنبه فحين يقدَّمُ له اللبن الذي وقعت فيه الفأرة يعتقد أن هذا عقاب له لمشاركته الإسكندري في احتياله على بائع لبن سابق، والجزاءُ من جنس العمل[2] ويستيقظ فيه روح الإيمان حين يذهب مع أصحابه لاجتناء اللذائذ فتصادفهم جنازة يتطيرون منها ويندفع حاملها فيعظهم[3] أو حين تفرغ دنانهم في المنزل فيعمدون إلى الحانة فيسمعون أذان الفجر، فيتخلّون عن وجهتهم ويولون وجوههم شطر المسجد غافلين عن قوله تعالى: (.. لا تَقْرَبُوا الصَّلاةَ وأَنْتُم سُكارى...[4]) فتمزّقُ بأمر الإمام أرديتُهم، وتَدْمَى بإشارته أقفيتُهم[5] وهو بعد ذلك يحافظ على الجمعة[6] والجماعة[7] ويقوم «وراء الإمام قيامَ البررة الكرام، بوقار وسكينة، وحركات موزونة[8]» ويلجأ إلى المسجد رغم قُرْب سير القافلة مستعينا بالصلاة على وعثاء الفلاة[9] ويجاهد في سبيل الله مع غزاة قَزوين[10] ويستمع إلى الوعظ مع المستمعين[11] ويطوف بالبيت العتيق أكثر من

---

(١) المقامة البغدادية..

(٢) المقامة الأرمنية.

(٣) المقامة الأهوازية.

(٤) سورة النساء آية ٤٣.

(٥) المقامة الخمرية.

(٦) المقامة النيسابورية.

(٧) المقامة الأصفهانية والبخارية.

(٨) المقامة الخمرية.

(٩) المقامة الأصفهانية.

(١٠) المقامة القزوينية.

(١١) المقامة الوعظية.

مرة[1] ولا عجب في ذلك ففي رأيه «لكلٍّ بضاعة وقت، ولكل صناعة سمت[2]» حتى إذا شرب من العمر سائغه، ولبس من الدهر سابغه، وانصاح النهار بجانب ليله، رجع إلى مولاه ووطىء ظهر المروضة، لأداء المفروضة[3] وتبدَّلَ بالنديم السكران صاحباً أصلهُ كوفي ومذهبهُ صوفي[4].

ويبدو في جميع رحلاته وكأنه عين للأدب تتجسسّ على الإسكندري لتكشف خداعه، وتروي أقاصيصه ويبلغه من مقاماته ومقالاته ما يصغي إليه النفور، وينتفض له العصفور «ويروي له من شعره» ما يمتزج بأجزاء النفس رقّة، ويغمُضُ عن أوهام الكَهنَة دِقّة[5] «ولكنه لا يكشفه في معظم اللقاءات إلا بعد أن تنطليَ عليه حيلتهُ ويدفع له الجزية المفوضة، واكتشافه اياه لا يدلّ على ذكاء خارق، ذلك لأنه عرف احتياله وخبر مكره منذ أن فارقه خِشْفا ووافاه جِلفا، يدّعي أن له عجوزا بسرّ من رأى[6]، ولذلك ينكره أحياناً فيعرِّفُه هو بنفسه ويكشف له عن شخصه[7]، ويبدو كأنه متواطىء معه فلا يكشف سرَه للناس، وأحياناً يغمز له بعينيه أن يكتم السرّ[8] وقد حفظ له صاحبنا هذه المنة فشاركه في الاحتيال[9] وأعفاه مرة من دفع الدينار الموعود[10].

والراوية فوق ذلك كله يتمتّع بخاصية غريبة لم يتمتع بها إلا البطل نفسه، وذلك في تخطّيه حدودَ الأزمان» بما لا يدخل في معقول ولا منقول، وفي تمتّعه بحياة طويلة فوق ما يمكن أن تكون وذلك أنه في الحمدانية يذكر انه حضر مجلسِ سيف الدولة...وهو في الغيلانية يذكر ما حدَّثه به عِصْمةُ الفَزاري الذي صحب ذا الرمة....وفي شيء يسير من التروّي نجد الفترة المتطاولة بين زمن سيف الدولة وزمن ذي الرمة تبلغ ثلاثمائة سنة على

---

(١) المقامة القردية، الحلوانية، الصفرية.

(٢) المقامة الخمرية.

(٣) المقامة الكوفية.

(٤) المقامة الكوفية.

(٥) المقامة الأسدية.

(٦) المقامة القريضية.

(٧) المقامة الوعظية والشيرازية.

(٨) المقامة القزوينية وسواها.

(٩) المقامة الأرمينية والموصلية.

(١٠) المقامة الحرزية.

وجه التقريب، وعلى رغم هذا فعيسى بن هشام يعيش العصرين معا. هذا التخطّي لحدود الزمان لا يُغْتَفر إذا نُظِر للمقامات كأثر فنيّ تنسجم فيه وحدتا الراوية والبطل، وهو مغتفر إذا اعتبرت المقامات منفصلة لا يضمّها سلك ولا اتحاد.[1].

(١) فن القصة والمقامة ص ٢٥.

الفصل السادس

الفن في مقامات البديع

تبتدىء المقامة عادة بالعبارة التقليدية: حدثنا عيسى بن هشام. وهذه العبارة تشعر القارىء بأن وراءها حديثا مرويّا، أو نادرة محكيّة، وتربط المقامات برواية النوادر والأخبار من الناحية الشكلية ويبتدىء حديث الراوية عن نفسه وهو في الغالب مسافر أو على سفر للتجارة أو للنزهة، ويقصّ أحياناً ما حدث له في أثناء سفره ثم ما يلبث أن يفاجأ ببطل المقامات وهو يقوم بأحد أدواره في الكدية، وتجوز عليه حيلته بادي الرأي ثم ما يلبث أن يكتشفه بنفسه، أو يكشف له البطل عن نفسه، ويدور بينهما حوار وعتاب ينتصر فيهما البطل على الراوية بأبيات شعر يعلن فيها رأيه في الحياة وفي الناس وبانتهاء هذا اللقاء تنتهي المقامة لتبدأ مقامة أخرى يلعب فيها الإسكندري دورا آخر وهكذا....وهذه المقامات منها القصير الموجز الذي يبلغ أسطرا كالمقامة الصفرية والمغزلية والمجاعية ونحوها ومنها الطويل المسهب الذي يتضمن عدة حوادث كالموصلية والأسدية والرصافية ونحوها، ويلاحظ الدارس للمقامات عدة ظواهر تستلفت النظر، ومن هذه الظواهر:

١ ـ الإغارة: فالبديع بطبيعته مغير على آثار الأدباء الذين سبقوه إغارة بعد إغارة، فإن لم يجد أحدا يغير عليه أغار على نفسه كما سنرى. وللبديع رأي في هذه الإغارات ذكره في إحدى رسائله فقال بعد أن استشهد بأبيات: «وليست الأبيات لي، ولكني أصبتها فاستطبتها، والبزّ لمن بزّ، والعِزّ لمن عَزّ

ومـا أنكحونـا طـائعين فتـاتهم ... ولكـن خطبناهـا بأرماحنـا قهـرا

ولي صاحب لمّا أتاني جوابه　　نثرت على عنوانه قُبَلي نثرا
سرقت له شعرا ولو وصلت يدي　　سرقت له الشِعْرَى ولم أسرق الشعرا[1]

إلاّ أنّ إغارة البديع ليست دائما سرقات من قبيل المسخ والسلخ والنسخ ولكنّها ترتقي إلى الإبداع في كثير من مواضعها فهو يغير على الفكرة في الغالب فيحورّها ويبني عليها أمورا فتصبح كأنها فكرته حين يظهرها بثوب جديد، وإلى مثل هذا ذهب الرافعي في ردّه في المقتطف حين قال: «لا شك أن البديع قلّد غيره في صنعة المقامات، وهذه كلها على طريقته، فإن أصاب جملة جعلها جملا، وإن رأى خبرا بنى عليه أخبارا[2]» مثال ذلك أنه اطّلع على هذا الخبر: «أتى أبو موسى المكفوف مؤدب ابن نجا نخّاسا فقال له: اطلب لي حمارا ليس بالصغير المحتقَر، ولا بالكبير المشتهَر، إن خلا الطريق تدفّق، وإن كثُر الزحام ترفّق، لا يصدم بي السوارِي ولا يدخل بي تحت البواري، إنْ أكثرتُ علَفه شكر، وإن قلّلتُه صبر، إن ركبته هام، وإن ركبه غيري نام، فقال له النخّاس: يا أبا عبد الله اصبر قليلا فإن مسخ الله القاضي حمارا أصبتَ حاجتَك[3]» اطّلع البديع على هذه النادرة الطريفة فوافقت في نفسه كراهيته لمعظم البشر خاصّة القضاة منهم لأجل القاضي الحيري فكتب رسالة إلى أحد أصحابه يطلب فيها منه أن يبعث إليه ببقرة مثالية «وقد احتيج في البيت إلى بقرة يُحلَبُ درُّها، فَلتكنْ صَفوفا تجمعَ بين قَعْبين في حَلبة، كما تنظم بين دَلوين في شَربة، وليملأ العينَ وصفَها كما يملأُ اليدَ خِلْفُها، وليزنْ مشيهَا سَعَةُ الذَرْع، كما يزينُ درَّها سعةُ الضرع، ولتكُنْ عوانَ السِنّ بين البِكْر والمُسِنّ، ولتكُنْ طروحَ الفَحْل، رموح الرِجْل، وليصفُ لونُها صفاءَ لبنَها، وليكُنْ ثمَنُها كِفاءَ سِمَنِها، ولتكُنْ رَخصة اللحمِ، جمّة الشحم، كثيرة الطَعْم، سريعة

(1) الرسالة رقم / ٢ / كشف المعاني ٣٣٤.

(2) المقتطف عدد مايو ١٩٣٠ مجلد ٧٦ ص ٥٩٠.

(3) مقدمة متز الألمانية لحكاية البغدادي ص ٣٦، وكشف المعاني حاشية ٢ ص ٥٣٣، وفيه اسم القاضي ابن أبي ليلى. وهو محمد عبد الرحمن ولي القضاء لبني أمية ولبني العباس، وكان فقيها يفتي بالرأي، ترجم له ابن قتيبة في أصحاب الرأي، ولما مات في خلافة المنصور قال المنصور: ما بقي أحد يستحىَ منه. البيان والتبيين ٢ ـ ٩٤.

الهضْم، صافيةَ كالجَوْن، فاقعةَ اللّون، واسعةَ البطْن، وطِيّةَ الظهْر، ممتلئة الصَهْوة، فسيحةَ الّلهْوة، لا يضيق بطنُها عن العلَف فيؤديّها إلى التلف، ترد الهولَ ولا تخافه، وتشربِ الرنَقَ ولا تعافُه، واجهَدْ أن تكون كبيرة الخَلقْ لتكون في العين أهْيَبَ، ضيّقة الحَلقْ ليكون صوتُها في الأذن أطْيب، واحذر أن تكونَ نطوحا أو سلوحا، وإياك أن تبعثها مَلوحا أو رَشوحا، ولتكُن مطاوعَة عند الحلب لا تمنع نَفْسَها، ولا تكثر لَحْسها، وداهيةً في الرَعْي لأقْرب سَعْي، حمقاءَ على الحوض، كالنَعْجة لا تأمن من البَعْجة، ألوفةً للراعي الذي يرعلها، مجيبةً لصوته إذا دعاها، مهتديةً إلى المنزل بغير هاد، ذاهبةً إلى المرعي بغير قياد، ولا أظنّك تجدُها، اللهم إلا أن يُمْسَخَ القاضي بقرةً، وهو على رأي التناسُخ جائز[1]» فانظر كيف استغل البديع فكرة النخاس وبنى عليها هذه الصفةَ البديعة لبقرة لا وجود لها إلا بمسخ القاضي، والبديع هنا لا ينتظر صاحبه حتى يقول له كما قال النخّاس للمكفوف وإنما يقرّر هو هذه الفكرةَ ويسوقها مساق الأمور الجائزة ولو على المذهب الضال.

ومن أمثلة إغارة البديع على شِعْر غيره ونسبته إلى الإسكندري أو إلى الراوية، الأبيات الرائية التي ختم بها المقامة القريضية على لسان أبي الفتح وهي من شعر أبي دلف الخزرجي[2]، والأبيات اللامية التي ختم بها المقامة الفزارية على لسان ابن هشام وهي من شعر أبي العتاهية[3]، والأبيات التي جعل الإسكندري ينشدها في الساسانية وقد ذكرت من قبل في حكاية البغدادي كما رجّحنا[4]، وكما يغير البديع على الألفاظ والمعاني معا يغير على المعاني فينثرها إن كانت شعرا، أو يغير على النثر الفني كما لاحظنا في ملهمات البديع، فالمقامة الخمرية على سبيل المثال فيها الإغارة على معجم أبي نواس الخمري، والمقامة الدينارية فيها إغارة على معجم ابن حجاج الهجائي وعلى

---

(١) الرسالة رقم ٢٣١ كشف المعاني ص ٥٣١.

(٢) يتيمة الدهر جـ ٣ ص ٣٥٨.

(٣) الأغاني ١٥ ـ ٢٧٩.

(٤) حكاية البغدادي ص ٩١.

هجاء الخوارزمي والبغدادي أيضا[1]، وفكرة المقامة المضيرية قد سبقها فكرة ذكرها التنوخي عن رجل امتنع عن طعام لأمر أصابه وراح يقصّه على أصحابه حتى عذروه. كما فعل الإسكندري في المضيرية[2]، وقد أغار البديع على بعض وصايا البخلاء التي أوردها الجاحظ، أغار على معانيها، ولم يعِفّ عن الإغارة على بعض ألفاظها، ثم وزّع غنائمه في أنحاء المقامات، فالمقامة الوصيّة نالت من وصية أبي عبد الرحمن البخيل، ومن وصية خالويه المكدي قسما لا ينكر، وتضمّنت الأمثال نفسها كقوله: (واللحمُ لحمك، وما أظنك تأكله) وقوله: (والوجباتُ عيش الصالحين[3]) الخ...بالإضافة إلى فكرة البخل نفسها.

والمقامة الرصافية احتوت على كثير من احتيال اللصوص الواردة في وصية خالويه، وقد سبق التعرض لمعظم هذه الإغارات في الحديث عن ملهمات البديع الذي ذهبنا فيه إلى أن البديع رغم إغاراته مبتدع متفنّن فهو يأخذ الفكرة ويزيد عليها ويلبسها ثوبا قشيبا ويصوغها بأسلوبه الخاص فتصبح فكرتَه التي ابتدعها وإن كانت تمتّ إلى أدب غيره. فإذا ما انتقلنا إلى أدب البديع نفسه رأينا البديع يكرّر نفسه في أدبه رسائلَ ومقامات، وظاهرة التكرير هذه لون من ألوان الإغارة فهو يكتب الفكرة في موضع ثم يغير عليها ويكتبها في موضع آخر، وقد يكون هذا من إعجابه بنفسه وإعجابه بالكلمة التي كتبها، ففي الرسائل مثلا، نجد الرسالة رقم ٥٢ هي نفسها الرسالة رقم ١٥١ نقلت نقلا حرفيا، ويجوز أن تكون هذه الرسالة رسالة واحدة وإنما وقع الخطأ من النسّاخ فأثبتوها رسالتين في موضعين[4]، وكذلك ورد في الرسالة رقم ١١٦ ألفاظا ومعاني وردت في الرسالة رقم ٨٩ ولا مجال هنا لخطأ النسّاخ وإنما الظاهر أن البديع قد أغار على ألفاظه ومعانيه[5] وكذلك الحال في الرسالة رقم ٧٢ مع الرسالة رقم ١٣١، ويشيع هذا التكرار

---

(١) رسائل الخوارزمي ص ١١٨ وحكاية البغدادي ص ١٢٠.

(٢) الفرج بعد الشدة جـ ٢ ص ١٨٥.

(٣) البخلاء ١٠٩ ـ ١١٠.

(٤) انظر كشف المعاني ص ١٩٠ وص ٣٨٦.

(٥) انظر كشف المعاني ص ٢٦٢ وص ٣٢٢.

في عدة رسائل من رسائل البديع[1]. فإذا ما انتقلنا إلى المقامات وجدنا البديع قد استعار لبعضها ألفاظا من رسائله كما هو الشأن في المقامتين النيسابورية والعلمية وسنتعرض لهما بعد قليل، والمقامتان الكوفية والناجميّة وردت فيهما عبارات متّفقة أو متقاربة، والقصة فيهما واحدة، والمعنى واحد أيضا، ومن هذه العبارات ما أخذ أصلا من الرسائل كقوله «ضيف ظِلّه خفيف، وضالّته رغيف»[2]، والمقامتان الشعرية والقريضية معناهما واحد وألفاظهما متقاربة وقد وفّق من سمّاهما تسمية واحدة.وفي المقامتين الملوكية والفزارية تتكرر الألفاظ والمعاني حتى كأنهما مقامة واحدة أعيد فيها النظر، والمقامتان البلخية والصفرية تتضمّنان صفة للدينار متقاربة وتكاد تكون الألفاظ واحدة أيضا، والمقامتان المجاعية والنهيدية معناهما واحد هو صفة طعام خيالي لجائع محروم، ونهايتهما تكاد تكون واحدة.

ومن هذه الأمثلة التي ضربناها يتبين لنا أن قول الهمذاني عن مقاماته: لا مناسبة بين المقامتين منها لا لفظا ولا معنى ادّعاءٌ لا نجد له مسوّغا في ثمن المقامات التي أنشأها فضلا عن المقامات كلها.ونسوق هنا شاهدين على إغارة الهمذاني على أدبه ليكونا نموذجا لهذه الإغارة، الشاهد الأول قصير موجز، والثاني طويل مستفيض.

الأول: قوله عن نفسه في إحدى رسائله: «ننظُر من عال، على الكريم نظر إدلال، وعلى اللئيم نظر إذلال، فمن لقينا بأنف طويل، لقيناه بخرطوم فيل، ومن لحظنا بنظر شزر بعناه بثمن نزر[3]» أخذ الهمذاني هذه الفقرات وما قبلها ونسبها إلى بطل المقامة الخلفية دون أيّ تغيير فيها، وكذلك فعل في الشاهد الثاني الذي سنسوقه، الأمر الذي يجعلنا نؤكد أن المقامات المدحية قد أقحمها الهمذاني إقحاما على المقامات فلفّق لها ألفاظا ومعاني من هنا وهناك ولم يكن بطبيعته مستعدا لهذا اللون، وإليك الشاهد الثاني.

---

(١) انظر كشف المعاني ص ٢٣٨ وص ٣٥٨.

(٢) الرسالة رقم ١٣١ ص ٣٦٠ كشف المعاني.

(٣) الرسالة رقم ٩٠ ص ٢٦٥ كشف المعاني.

كتب البديع إلى القاضي أبي القاسم، يشكو القاضي الحيري، رسالة طويلة ذمّ فيها هذا القاضي[1]، ثم عاد فأخذ من هذه الرسالة فقرات طويلة وملأ بها مقامتيه النيسابورية والعلمية، يقول في رسالته واصفا القاضي الحيري ١ - «ثم يلبس دنيّته ليخلع دينيّته، ويسوّي طيلسانه، ليحرّف يده ولسانه، ويقصّر سباله ليطيل حباله، ويبدي شقاشِقه، ليغطّي مخارِقه، ويبيّض لحيته، ليسوّد صحيفته، ويظهر ورعه، ليخفي طمعه».

٢ - «وما رأيك في سوس لا يقع إلا في صوف الأيتام، وجراد لا يسقط إلا على الزرع الحرام، ولصّ لا ينقُب إلا خِزانة الأوقاف، وكرديّ لا يغير إلاّ على الضعاف، وذئب لا يفترس عباد الله إلا بين الركوع والسجود، ومحارب لا ينهب مال الله إلا بين العهود والشهود».

أخذ الهمذاني الفقرة الأولى دون تغيير اللهم إلا المضارع فقد جعله ماضيا في المقامة وأخذ الفقرة الثانية ولم يغيّر فيها إلا مطلعها حين قال على لسان المصليّ في جامع نيسابور حين سأله الراوية عن القاضي: «هذا سوس لا يقع الخ....»، وجعل الوصف الثاني في الرسالة وصفا أول في المقامة.

وصفات القاضي في الرسالة مقصودة لذاتها وهي من إنشاء البديع ظاهرا وباطنا، وأما في المقامة فهي مقحمة إقحاما، ومروية على لسان الإسكندري ولم يرد بها البديع سوى إطالة المقامة للوصول إلى مدح خلف بن أحمد، ونلاحظ في رسالة البديع حديثا رائعا عن العلم وتحصيله ووعورة طرقه، ولو اقتطعنا ما وصف به العلم على حدة لخرجنا برسالة رائعة عن العلم أصبحت غاية بينما هي في هذه الرسالة وسيلة لوصْم القاضي بالجهل، نقول هذا قبل أن نقرأ مقامته العلمية فإذا ما قرأناها رأيناه قد اقتطع فعلا بعض وصفه للعلم وأدخل عليه بعض تعديلات جزئية كما نلاحظ حين الموازنة هنا، ونسوق هنا هذا النصّ من المقامة، ونقسّمه إلى أربع فقرات كالتالي: رجل يسأل آخر بم أدرك العلم فيجيبه بقوله:

---

(١) الرسالة رقم ٤١ ص ١٦٢ كشف المعاني.

١ ـ «طلبته فوجدته بعيد المَرام، لا يُصطاد بالسهام، ولا يُقسم بالأزلام، ولا يُرى في المنام، ولا يُضبط باللّجام، ولا يورث عن الأعمام، ولا يُستعار من الكرام».

٢ ـ «فتوسلت إليه بافتراش المدر، واستناد الحجر، وردّ الضجر، وركوب الخطر وإدمان السهر واصطحاب السفر، وكثرة النظر، وإعمال الفِكَرْ».

٣ ـ «فوجدته شيئا لا يصلح إلا للغَرْس، ولا يُغرس إلا في النفس، وصيدا لا يقع إلاّ في النَدْر، ولا ينشَب إلاّ في الصدر، وطائرا لا يخدعُه إلاّ قَنَصُ اللفظ، ولا يعلقُه إلا شرَكَ الحِفْظ».

٤ ـ «فحملته على الروُح، وحبَستُه على العين، وأنفقت من العيش، وخزنت في القلب وحرّرت بالدرس، واسترحت من النظر إلى التحقيق، ومن التحقيق إلى التعليق، واستعنت في ذلك بالتوفيق».

الفقرة الأولى تضمّنت سبع سجعات ميميّة وقد نُقِلت حرفيّا من الرسالة إلا أنها خالفتها في أمرين الأول: بدئت في الرسالة بقوله: «والعلم ـ أطال الله بقاء القاضي ـ شيء كما تعرفه ـ بعيد المرام الخ...» الثاني: ختمت هذه السجعات في المقامة بقوله (ولا يُستعار من الكرام) بينما ختمت في الرسالة بقوله) ولا يُكْتَبَ للّئَام) والبدء موفق في الرسالة توفيقَه في المقامة، ففي الرسالة يتحدث الرجل ابتداءً وفي المقامة يتحدث ردّا على سائل، وكذلك الختام فكلٌ من الفقرتين تؤدي معنى قريباً من الآخر وإن اختلفت الألفاظ، والاستعارة أدخل فنيّا مع الإرث والصيد والحظّ، وذكر اللؤم أدخلُ فنيا في موضوع الرسالة التي يصِم بها القاضي، وفي هذا دليل على أن الهمذاني وإن كان يُغير على ألفاظه إلا أنه يستعملها في مواضعها.

الفقرة الثانية تضمّنت ثماني جمل مسجوعة على الراء وقد جاءت في الرسالة «وغرض لا يصاب إلا بافتراش المدر الخ...»

الفقرة الثالثة تضمّنت ست جمل وثلاث سجعات هنّ بالترتيب السين والراء والظاء، وبدئت في الرسالة هكذا «والعلم ثمر لا يصلح إلا للغرس الخ...» إلا أنه في الرسالة وقعت لفظة البَذْر وفي المقامة النَدْر. والظاهر أنها تصحيف إلا أن كلّ شارح فسّرها كما وجدها فقد فسّر الأحدب البذر بالحب الذي يبذر لأجل الصيد، والمعنى

على هذا أن العلم لا بد له من إنفاق واحتيال، بينما فسّر الشيخ محيي الدين الندر بالندرة: أي هو عزيز قليل الخ....، ومثل ذلك لفظتا (قفص، ويعقِلُه) فقد وردتا في المقامات (قنص ويعلقُه) فقد تكون قفص وقنص لفظتين غاير بهما الهمذاني وقد يكون ذلك تصحيفا، وهما يؤديان معنى واحدا، ومثلهما يعقله ويعلقه.

الفقرة الرابعة: تضمنّت ثماني جمل، في الخمس الأولى منها موازنة وفي الثلاث البواقي سجع، وقد وردت نفس المعاني ومعظم الألفاظ في الرسالة إلا أنها هناك وردت معطوفة على جملة (حتى ينسى الشهوات..... ويحمل على الروح ويجني على العين) وفي آخرها «وحامل هذه الكلف إن أخطأه رائد التوفيق فقد ضلّ سواء الطريق» والحمل على الروح في الرسالة نوع من تحميلها فوق طاقتها كالجناية على العين بالسهر، وإن كانت تحتمل معنى آخر وهو الجناية على الروَح بمعنى ترك الراحة، والجناية على العين بمعنى إنفاق الأموال في سبيل العلم، بينما المعنى في المقامة مختلف فهو يحمل العلم تكريما على الروح ويحبسه على العين الخ... وفي آخر المقامة أنه استعان بالتوفيق وهو اللائق هنا لأنّ المقام مدح لنفسه بينما في الرسالة إن أخطأه رائد التوفيق الخ...وهو اللائق هناك لأن المقام مقام ذم للقاضي الذي يصمه بالجهل. وقد يطول بنا المجال لو ذهبنا نستقصي جميع إغارات الهمذاني فحسبنا ما أشرنا إليه من قبل وما استشهدنا به من نموذج دالّ على ذلك.

٢ ـ الظاهرة الثانية: سوق الخبر مساق القصّة المروية:

حياة الإنسان قصّة طويلة كثيرة العُقَد متنوّعة الحلول، وأحداث يومه الواحد قصص قصار، وتاريخ البشرية قصة، فلا عجب إن مال الإنسان بفطرته إلى القصّة يطير على أجنحتها إلى عالم الأحلام حين يكون طفلا صغيرا، ويطير على أجنحتها إلى عالم الخيال حين يصبح كبيرا يود أن يسرّي عن نفسه بها من عناء عمل يومه الشاق، ومن أجل ذلك لم تكد تخلو أمة من الأمم من قصص وأسمار يرويها الأحفاد عن الأجداد، حتى إذا استطاع الإنسان أن يدوّن الآثار كانت القصص والأخبار في طليعة تدوينه ولما للقصّة من تأثير على النفوس فقد وردت في الكتب المقدّسة ملاحظا فيها جانب العظة

والاعتبار بما سلف، وقد تنبّه العلماء والحكماء لقيمة القصة وفعلها الساحر في النفوس فاعتمدوا عليها في عظاتهم وحكمهم، واتخذوها وسيلة من وسائل الإقناع والتأثير.

ولقد كان العرب بحكم نشأتهم وطبيعتهم وبيئتهم لا يميلون إلى القصص الطويل المعقّد، قلوبهم كسمائهم وصحرائهم صافية واضحة لا التواء فيها ولا غموض، لذا لم يكونوا يعرفون تلك الإلتواءات والتعرجات، وكانت تكفيهم الإشارة العابرة واللمحة الخاطفة، فالقصّة عندهم ليست طويلة معقدة وليست معتمدة على الألغاز والمعمّيات وإنما هي بسيطة واضحة موجزة، تحكي حكاية عاشقين، أو قبيلتين متحاربتين، ومن ثّم كانت نوادرهم وأخبارهم وأيامهم وأمثالهم رموزا لقصص طويلة يستطيع الكاتب العصري أن ينشيء من الرمز الواحد، أو الخبر الواحد منها رواية طويلة ممتلئة بالعقد والحلول، حافلة بالشخصيات المثيرة والأحداث العجيبة.

وفي مطلع العصر الأموي أصبح القصّ وظيفة رسمية حين عيّن معاوية أحد القُصّاص وكان يجلس للاستماع إليه بعد صلاة الفجر[1] ثم انتشر بعد ذلك القصّاص في المساجد، منهم من يروي أخبار الأقدمين، ومنهم من يقوم بتفسير القرآن الكريم، فكان الوعظ غاية من غايات القصّة، وكان الناس يسعون إلى القصاص سعيهم إلى الصلاة حتى قال أحدهم:

أروح إلى القصاص كُلَّ عشية أرجِّي ثوابَ الله في عدد الخُطا[2]

وكثر عدد هؤلاء القصّاص وتنوّعت مذاهبهم في القصّ، فمنهم من كان يقص بلغتين يجيد في كل منهما إجادَته في الأخرى كالقاصّ (موسى بن سيّار الأسواري)[3] ومنهم من كان يخلط الصحيح من التفسير بالأساطير وبالإسرائيليات حتى أصبح منهم فرقة تخصصّت بهذا اللون وتكسّبت به، وإلى هذه الفئة أشار الخزرجي في ساسانيته الشهيرة بقوله:

---

(١) مروج الذهب ٢ ـ ٣٣٠.

(٢) مروج الذهب ٣ ـ ١٢٤.

(٣) البيان والتبيين ١ ـ ٣٦٨.

٤١ ـ ومن قصّ لإسرائيل أو شبرا على شبر

وهكذا تدنّت القصّة حتى أصبحت لونا من ألوان الكدية*، وعن هؤلاء يقول أبو طالب المكي: «وصاروا يقصّون لهم القصص الدينية والأساطير والنوادر في المساجد والطرق، وينالون منهم مالا كثيرا، وكان يجتمع إليهم الرجال والنساء، فيرفعون أصواتهم بالدعاء ويمدّون أيديهم[١]» ومن هؤلاء من كان يجنح إلى التأويل الخرافي لاجتذاب الجماهير فيزعم أحدهم أن الكلب السلوقيّ سمي بذلك لأنه يستلّ ويلقي، وأن العصفور سمي بذلك لأنه عصى وفر،[٢] وكانت لهم طريقة خاصة في القص واجتذاب الجماهير منها جهارة الصوت وتنغيمه في مواضع خاصّة، يقول ابن الرومي يصف أحد هؤلاء:

وإذا قال (رسول الله) مدَّ الصوتَ مدّاً

فعلَ ساسيّ من القُصّاص أعمَى يتجدَّى

ويبدو أن العمى كان عدّة من عددهم لاجتذاب قلوب الناس يقول الجاحظ: «ومن تمام آلة القصص أن يكون القاصُّ أعمى ويكونَ شيخا بعيدَ مدى الصوت» [٣] وقد تندّر بشار بن برد بواحد من هؤلاء القصاص حين سمعه يقصّ عن الجنة بما لم يرد في القرآن أو الحديث الصحيح[٤] وهكذا نرى كيف انحدر هؤلاء القصّاص إلى الدرك الأسفل من الحياة حتى عدّهم الجاحظ في زمرة المشعوذين والقرادين[٥] وذكرهم المسعودي ضمن الدجّالين والكذّابين[٦] ومن أخبار هؤلاء وأقاصيصهم تكوّنت بذور الإسرائيليات التي

---

* ـ انظر حديث خالويه المكدي في البخلاء، وانظر في هذا البحث أخبار الكدية في أدب الجاحظ.

(١) الحضارة الإسلامية ٢ ـ ١١١ نقلا عن قوت القلوب ١ ـ ١٤٩.

(٢) البخلاء ١٠٦.

(٣) البيان والتبيين ١ ـ ٩٣.

(٤) الأغاني ٣ ـ ١٦٠.

(٥) البخلاء تعليق الحاجري ص ٢٦٦ وما بعدها.

(٦) مروج الذهب ٢ ـ ٣٣٥.

حشيت بها التفاسير من ناحية، كما كانوا هم وأقاصيصهم بذورا لفن المقامات وأخبار النوادر التي دوّنت في ذلك العهد وما بعده.

القصة المدوّنة

وللقصة عند النقاد شروط لا بد منها لتثمر ثمراتها المرجوة ومن هذه الشروط: البساطة، والتصوير، والحيوية، وأن تكون القصة تمت إلى الواقع بصلة، وأن تعتمد على التحليل النفسي والاجتماعي، وأن تتجرد من تدخل المؤلف وتعليقه على الأحداث حتى تكون القصة موضوعية، وألا تكون القصة بعد ذلك حاملة القارىء أو السامع على الضجر لكثرة تعرجاتها وانثناءاتها وخروجها عن لب الموضوع بذكر الأشياء التافهة[١]، «فإذا عرف الكاتب هذه النقائص فاجتنبها، وتمرّس بالشروط الموجبة فالتزمها، وأضاف إلى كل أولئك أسلوبا مشرقا ولغة مختارة كانت القصة من الفن والفتنة على جانب رفيع، ولا نكاد نجد في كتّاب القصة المعاصرين» غربيّين أو مشارقة من بلغ مبلغ الكمال دون أن يتخذ من تلك الشروط أسسا متينة لفنّه، أمّا قصّاص العصور السالفة فيختلفون في ذلك، وقلّما خلا قاصٌ من مأخذ يأخذه به المعاصرون على أنه ليس من الإنصاف أن يؤخذ المتقدّم بشروط المتأخر فإن لكل عصر قواعد وأسسا وأحكاماً تختلف باختلاف الأيّام[٢] «وحين نقرأ قصصنا العربي نرى معظمه ملتزما بالبساطة والواقعية والحيوية، انظر أخبار الشعراء في كتب الأدب وأخبار أيام العرب، وانظر قصص البخلاء في أدب الجاحظ[٣] وقصص القاضي التنوخي في كتابه الفرج بعد الشدة فإنك واجد فيها معظم هذه الشرائط التي ذكرها المتأخرون، وستجد في قصص البخلاء التحليل النفسى الطريف الذي لم يعرفه الغرب إلا أخيرا ونظرةً إلى مقامات البديع تجدها قائمة على دعامتين أولاهما القصة، والأخرى الأسلوب الفني. ويختلف النقاد شرقيين ومستشرقين في وضع المقامات في إطار القصة كما يعرفها العالم

---

(١) فن القصة والمقامة من ٣ ـ ١٠.

(٢) فن القصة والمقامة ص ١٠.

(٣) انظر فن القصص عند الجاحظ للأستاذ محمد المبارك.

اليوم فيذهب آدم متز إلى ان مقامات البديع كانت تمهيدا للكتابة الروائية» ولم يكن قد بقي على الهمذاني إلا خطوة واحدة ليأتي لنا بقصص المحتالين واللصوص من أخفّ وألطف نوع لم يصل إليه أحد إلى اليوم. ولكن هذه الخطوة لم تتم مع الأسف، ولم يكن ذلك لنقص أو قصور في القدرة على نسج القصص وربط أجزائها...ولكن السبب هو أن المقامات كانت ولا تزال أدبا يؤلف للبلغاء، وهؤلاء لا يعنون بربط أجزاء القصّة بعضها ببعض، وإنما يعنون بالألفاظ والأساليب البلاغية[1].

وينكر [توماس تشنري T. Chenery] القصة في المقامات ويرى أن الأسلوب فيها هو كل شيء[2]، ويرى المستشرق الانجليزي [نيكلسون Nicholson] في مقامات الهمذاني أسلوبا تمثيليا مسرحيا لم يسبق للساميين استعمالُه، ولكنه بعد ذلك يعود فيقول: «وكل مقامة تكوّن وحدة مستقلّة، ولذا فالمجموعة الكاملة ربما ينظر إليها كقصة تحتوي على أقصوصات مرتبطة في حياة البطل، وهي خليط من النثر والشعر حيث تكون القصة لا شيء، والأسلوب كل شيء[3]» ويقول المستشرق الفرنسي [هيار CI.Huart] عن البديع «ومقاماتُه في الحقيقة أقاصيص نعرف فيها الأصل الآري، وهي قصيرة بعض الشيء، ولكنها مكتوبة بأسلوب بارع[4]».

وخلاصة هذه الآراء الغربيّة الأربعة: أن القصة موجودة في المقامات ولكن الأسلوب يطغى عليها في الغالب حتى يكاد يمحوها محوا، وهذه هي معظم آراء النقّاد العرب أيضا في المقارنة بين القصة والمقامة، فالدكتور زكي مبارك يثبت وجود القصّة في المقامات دون أخرى فيرى في مثل المقامتين المضيرية والبغدادية نموذجا للقصة القصيرة التي فيها العقدة وتحليل الشخصيات. ويعلق على المقامة الغيلانية بقوله: «فهذه المقامة ليست أقصوصة وإنما هي خبر من الأخبار التي كثر اختراعها في الأدب القديم...وقد يكون مع ذلك إضافتها إلى الأقاصيص الوصفية التي لا يراد بها الإغراب في العقدة

---

(١) الحضارة الإسلامية جـ ١ ص٤٦١.

(٢) بديع الزمان للشكعة ٢٧٩ ـ ٢٨٠.

(٣) بديع الزمان للشكعة ص ٢٨٠.

(٤) بديع الزمان للشكعة ص ٢٨٠.

والشخصيّات وإنما تجري على نمط الأحاديث»[1] كما يعلّق على المقامة الأسدية بقوله: «والقصة في جملتها فكاهة ولكن الوصف ظاهر فيها كل الظهور، وفيها فقرات تعدّ من آيات الوصف السابغ، والحركة قوية في تلك الأقصوصة والمناظر تتوارد في حياة وانسجام، وعند تأمل ما انتهت إليه نجد الغرض في غاية من التفاهة فكأن بديع الزمان ما كان يقصد غير هذه الأوصاف[2]» ويذهب الدكتور جميل سلطان إلى أن المقامة قصة ولكنها من نوع آخر من القصص فقد اصطبغت القصة في ذلك العصر بصبغة التكلّف في الإنشاء والتصنّع في الأدب، «فأوشكت البساطة أن تفقد، وضعفت الواقعية، وتعقّد الأسلوب، وفاضت اللغة، وطغت المحسّنات، وظهر إلى جانب هذه المآخذ قوةٌ في الوصف، وتحليل لكثير من الأخلاق والعادات، وتصوير موفّق لأوضاع متباينة، ودعابة وسخرية من بعض الأحداث، فكانت القصة الفنّية في هذه المظاهر وحدة مستقلة، وشيئا جديدا في الأدب أطلق عليه اسم المقامة ويذهب الدكتور شوقي ضيف إلى أن البديع لم يعن أصلاً بالقصة ولم يُرِدْ بمقاماته إلا التعليم ولكنه نحا بها منحى القصص للتشويق، فالمقامات في رأيه ليست «قصةً بالمعنى الكامل لكلمة قصّة كما نتصورها في العصر الحديث، ومع ذلك فهي تشتمل على عناصر قصصية لا من حيث الحوار الممتد فقط بل أيضا من حيث مضمونها وتصويرها لعناصر الشر والفساد في المجتمع[3]». ويرى الدكتور الشكعة أن بعض المقامات يمكن أن يخضع لقواعد القصة الحديثة بينما بعضها الآخر لا يمكن خضوعه لهذه القواعد فالقصة الناجحة «تعتمد أكثر ما تعتمد على العقدة والعرض وعنصر الحركة والمفاجأة، والوقائع المثيرة، والتفاصيل الدقيقة، وتسجيل ألوان من الحياة الاجتماعية[4]» ويرى في المقامات البغدادية والحلوانية والمضيرية والموصلية والخمرية والصيمرية والبشرية والأسدية قصصا رفيعة «وأكثر من ذلك فإن بعض هذه المقامات لو رتّب حوارها قليلا وسمّيت شخصياتها لكانت من أمتع

---

(١) النثر الفني جـ ١ ص ٢٥٦.

(٢) النثر الفني جـ ١ ص ٢٦٢.

(٣) المقامة ص ٩.

(٤) بديع الزمان للشكعة ص ٢٨١.

المسرحيات وأبرعها كما هو الحال في المقامة الحلوانية [1] ويستشهد الدكتور بالمقامة الموصلية التي تتلخّص في أن قطّاع الطرق يغيرون على القافلة التي فيها الراوية والبطل فَيُعْمِلُ هذان الرجلان الحيلةَ للرزق فيصلان إلى بلدة علا فيها الصراخ على ميت فيزعم الإسكندري أنه قادر على إحيائه فتنهال عليه الهدايا ويحاول أن يَفِرّ بها دون جدوى وبعد ثلاثة أيام تنكشف حيلته ويُجازى على ذلك بالصفع والضرب ويفرّ حين يشتغل المفجوعون بدفن ميتهم، وبينما هو في الطريق يرى قوما دهمهم السيل حتى كاد يغرقهم فيزعم لهم أنه سيكفيهم غائلته إن زفّوا إليه عذراء وذبحوا في مجرى الماء بقرة صفراء، ثم يؤمّهم للصلاة فيطيل فيها ما استطاع حتى إذا سنحت له الفرصة تركهم في سجودهم وفرّ بالغنائم، «فالعقدة في هذه القصّة محبوكة، والانتقال واضح، والحركة سريعة، والعرض موفّق خال من الفجوات، والقصة بعد ذلك مليئة بالمفاجآت والوقائع المثيرة، ولا تلبث القصّة أن تنتهي نهاية فنّية طيبة[2]» ويستشهد كذلك بالمقامة الحلوانية ويعلّق عليها بقوله: «ولا شك أن أركان القصة كاملةٌ بل إن القصّة هنا تمتاز عن غيرها في المقامات بكثرة أشخاصها الذين لهم أدوار ايجابية مما يجعلها ترتفع إلى مستوى القصص الفكاهية الطريفة[3]» ويستشهد كذلك بالمقامتين الأسدية والبشرية ويعلّق عليهما نحوا من التعليق السابق ويختم ذلك بقوله: «وإذا كان ثمت مأخذ على القصّة في هذه المقامات التي ذكرنا فهو ذلك الإغراق في الصناعة اللفظية من التزام للسجع والجناس وما إليهما، ولكنها كانت طابع العصر وسمات أسلوب القرن الرابع....وهي مع ذلك لم تُفْسِد روحَ القصة أو تؤثر على بنائها الفنّي، وعلى هذه الأسس التي ذكرنا يمكن أن نعتبر كثيرا من مقامات بديع الزمان قصصا فنية ناجحة، وبالتالي يكون أديبنا الرائدَ الأول للقصة العربية[4]» ويذهب الدكتور الككّ إلى أن المقامات أحاديث في شكل حوار يستقلّ كلّ منها برأسه ولا يكاد يجمع بين هذه الأحاديث سوى الكدية فالتنويع الذي هو أصل من

---

(١) بديع الزمان للشكعة ص ٢٨١.

(٢) بديع الزمان للشكعة ص ٢٨٥.

(٣) بديع الزمان للشكعة ص ٢٨٦.

(٤) بديع الزمان للشكعة ص ٢٩٥ ـ ٢٩٦.

أصل من أصول الأقصوصة معدوم في المقامات والمقامة لا تهتم بالشخصيّات الأخرى وإنما تحصر همها في البطل ومع ذلك فهي لا توحّد بين سجاياه ولا ترسم صورة لتطور نفسيّته، ويرى بعد ذلك أن هدف الهمذاني إنما كان إظهار مقدورته اللغوية، ولكنه يعود فيرى عناصر القصة واضحة في بعض المقامات[1].

من هذه الآراء المختلفة للمستشرقين والشرقيّين يتضح لنا أن عنصر القصة موجود في المقامات الهمذانية إلا أنه قد يظهر في بعض المقامات ظهورا بيّنا ثم يختفي في المقامات الأخرى، بينما الأسلوب الفنّي ظاهر واضح في جميع المقامات، الأمر الذي حدا بمعظم هؤلاء النقّاد إلى اعتبار المقامة صناعة لفظية يراد بها التمرّن على الإنشاء والكتابة، والواقع أنه من الصعوبة بمكان أن نُخْضِعَ أعمال القرن التاسع أو العاشر الميلادي لمصطلحات وقواعد أدباء القرن التاسع عشر أو العشرين وبينهما عشرة قرون، إلى أنا حين نجد بعض أعمال أولئك السابقين قد جرى على بعض هذه القواعد فلا شك أنه يكون له الفضل في السبق، فالهمذاني ليس له ميراث قصصي ينسج على منواله سوى أخبار الشعراء وأيام العرب وأخبار العاشقين الواردة في النوادر والأخبار مع الشعر والآثار، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن العصر الذي عاش فيه البديع كان عصر السبق في المحسّنات والتصنيع في الأسلوب والتكلّف في الكتابة فليس عجيبا ألاّ تجد بعضَ المقامات تنحو منحى قصصيا ولكن العجيب أن يسلم للهمذاني هذا الفن القصصي رغم ما في أسلوبه من قيود تعوق عن الحركة، لقد حاول في عصر الهمذاني أديب مثله أن ينحو النحو القصصي في كتابه (الفرج بعد الشدة) فلم يسلم من السجع حتى في العناوين التي وضعها لفصول الكتاب مثل: «الباب الأول فيما أنبأ الله تعالى به في القرآن، من ذكر الفرج بعد البؤس والامتحان، ......الباب الرابع عشر: ما اختير من ملح الأشعار في أكثر ما تقدم من الأمثال والأخبار» وقد التزم السجع في المقامات وبعض التعليقات ولكنه حين ساق قصص عصره اهتمّ بمضمون القصّة وأهمل الأسلوب حتى أصبحت معظم أقاصيصه أقرب إلى الحكايات الشعبية التي يتسلّى بها العوام في أوقات

---

(١) بديعات الزمان ص ٩٧ ـ ١٠٢.

الفراغ، وقد وردت في أقاصيصه ألفاظ عامية مثل: كنتي بالياء كما ينطقها العوام في مخاطبة الأنثى، ومع هذا فمعظم أقاصيصه لا تفترق عن روايات الأخبار والنوادر، وأين هذا من أديبنا الهمذاني الذي يهتمّ بأسلوبه اهتمامه بموضوعه، ويهتمّ بتحليل الشخصيات اهتماما ما رأينا أحدا سبقه إليه إلا ما كان من أمر الجاحظ الذي شاء الله ان يكون جميع أهلُ الأدب عيالا عليه وحسبنا ان نستشهد هنا بالمقامة المضيرية التي أعجبت النقّادَ قديما وحديثا لنرى إلى أي حد وفّق الهمذاني في كتابة القصة.

المقامة المضيرية*

«حدثّنا عيسى بن هشام، قال: كنتُ بالبصرة ومعي أبو الفتح الإسكندري رجل الفصاحة يدعوها فتجيبُه، والبلاغة يأمرهُا فتطيعُه، وحضرْنا معه دعوةَ بعض التجار، فقُدِّمت إلينا مَضيرة، تُثني على الحَضارة وتترجرجُ في الغَضارة وتؤذن بالسلامة، وتشهَدُ لمعاويةَ** - رحمه الله - بالإمامة، في قَصْعة يزِلُّ عنها الطرفُ، ويموج فيها الظَّرف.

فلما أخذتْ من الخوان مكانها، ومن القلوب أوطانها، قام أبو الفتح الإسكندري يلعنُها وصاحبهَا ويمقتُها وآكلها، ويثلِبهُا وطابخَها، وظنناّه يمزح فإذا الأمر بالضدّ، وإذا المزاحُ عين الجدّ، وتنحّى عن الخوان، وترك مساعدة الإخوان. ورفعناها فارتفعت معها القلوب، وسافرت خلفها العيون، وتحلبت لها الأفواه، وتلمظّت لها الشفاه، واتّقدت لها الأكباد، ومضَى في إثرها الفؤاد، ولكنا ساعدناه على هجرها، وسألناه عن أمرها،

---

*ـ المضيرية نسبة إلى المضيرة: لحم يطبخ باللبن الماضر أو المضير أي الحامض، وما تزال تسمى بهذا في فلسطين، وفي دمشق طعام مثلها يسمى (الشاكرية) والكبة اللبنية) سقى الله أيامها.

**ـ يذكر شراح المقامة وينسحب على ذيلهم من تعرضوا للمقامات أن معاوية مثل مضروب للشراهة في الأكل. وأن المضيرة لو كانت من ألوان مائدته لجذبت إليه الناس، والواقع أن المضيرة كانت من طعام معلوية سواء صحّت قصة شيخ المضيرة أم لم تصح فقد ذكروا أن أبا هريرة رضي الله عنه كان يحب المضيرة فيأكلها مع معاوية فإذا حضرت الصلاة صلّى خلف علي كرم الله وجهه، فإذا قيل له في ذلك قال: مضيرة معاوية أدسم، والصلاة خلف علي أفضل فقيل له: شيخ المضيرة. انظر حاشية ٨ من كتاب الطعام في عيون الأخبار. المجلد الثالث ص ٢٩٨، عن مطالع البدور وانظر إشارة الشاعر إلى هذه القصة في مجلس المستكفي العباسي، مروج الذهب، جـ ٤ ص ٢٨٩ ـ ٢٩٠. والرواية فيها تحامل على معاوية فلنحذر الدسائس.

فقال: قصتي معها أطولُ من مصيبتي فيها، ولو حدّثتكم بها لم آمَنِ المَقْت، وإضاعةَ الوقت، قلنا هات، قال:

دعاني بعضُ التجار إلى مضيرة، وأنا ببغداد، ولزمني ملازمةَ الغريم، والكلبِ لأصحاب الرّقيم، إلى أن أجبتُه إليها، وقمنا، فجعل طولَ الطريق يُثنى على زوجته، ويُفدّيها بمهجته، ويصف حِذْقها في صَنْعتها، وتأنّقَها في طبخها، ويقول: يا مولاي لو رأيتها، والخِرْقة في وَسْطِها، وهي تدورُ في الدور، من التنّورُ إلى القدُور، ومن القدُور إلى التّنور، تنفثُ بفيها النار، وتدُقّ بيديها الأبْزار، ولو رأيتَ الدخان وقد غبّر في ذلك الوجه الجميل وأثّر في ذلك الخدّ الصّقيل، لرأيتَ منظرا تَحار فيه العيون. وأنا أعشقها لأنها تعشقني ومن سعادة المرْء أن يُرزق المساعدة من حليلته وأن يسعد بظعينته، ولا سيّما إذا كانت من طينته، وهي ابنه عمي لحّا، طينتها طينتي، ومدينتها مدينتي، وعمومتها عمومتي، وأرومتها أرومتي، لكنها أوسع مني خلُقا، وأحسن خلْقا، وصَدَّعَنِي بصفات زوجته، حتى انتهينا إلى محلّته، ثم قال:

يا مولاي: ترى هذه المحلّة! هي أشرف محالّ بغداد، يتنافس الأخيار في نزولها، ويتغاير الكبار في حلولها، ثم لا يسكنها غير التجار، وإنما المرء بالجار.وداري الواسطة من قلادتها، والنقطة من دائرتها، كم تقدّر يا مولاي أنفق على كل دار منها؟ قُلْه تخمينا إن لم تعرفه يقينا، قلت: الكثير، فقال: يا سبحان الله: ما أكبر هذا الغلط: تقول الكثير فقط، وتنفسّ الصّعداء، وقال: سبحان من يعلم الأشياء.وانتهينا إلى باب داره فقال: هذه داري كم تقدّر يا مولاي أنفقتُ على هذه الطاقة، أنفقت والله عليها فوق الطاقة، ووراء الفاقة، كيف ترى صنعتها وشكلها؟ أرأيت بالله مثلها؟ انظر إلى دقائق الصنّعة فيها، وتأمّلْ حسن تعريجها، فكأنما خطّ بالبركار، وانظر إلى حذق النجّار، في صنعة هذا الباب اتخذه من كم، قل: ومن أين أعلم؟ هو ساج من قطعة واحدة لا مأروض ولا عفن، إذا حرّك أنّ، وإذا نقر طنّ، من اتخذه يا سيدي؟ اتخذه أبو إسحق ابن محمد البصري وهو والله رجل نظيف الأثواب، بصير بصنعة الأبواب، خفيف اليد في العمل، لله درّ ذلك الرجل، بحياتي لا استعنتَ إلا به على مثله. وهذه الحلقة تراها اشتريتها في سوق الطرائف من عمران الطرائفي بثلاثة دنانير معزّيَّة كم فيها يا سيدي من الشّبه، فيها ستة أرطال، وهي تدور بلولب في البابَ بالله دورّها، ثم انقرها

وأبصرها، وبحياتي عليك لا اشتريت الحلَقَ إلا منه، فليس يبيع إلا الأعلاق، ثم قرع الباب ودخلنا الدهليز، وقال: عمرّكِ الله يا دار، ولا خرّبك يا جدار، فما أمتن حيطانك، وأوثق بنيانك، وأقوى أساسَك، تامَّل بالله معارجها، وتبين دواخلها وخوارجها، وسلني كيف حصلّتها، وكم من حيلة احتلتها، حتى عقدتها؟ كان لي جار يُكْنى أبا سليمان يسكن هذه المحلة وله من المال مالا يسعه الخزن، ومن الصامت مالا يحصره الوزن، مات رحمه الله وخلّف خلْفاً أتلفه بين الخمر والزمر، ومزّقه بين النّرد والقمر، وأشفقت أن يسوقه قائد الاضطرار، إلى بيع الدار فيبيعها في أثناء الضّجر، أو يجعلها عرضة للخطر، ثم أراها، وقد فاتني شراها، فأنقطّع عليها حسرات، إلى يوم الممات، فعمدت إلى أثواب لا تَنِضّ تجارتها فحملتها إليه، وعرضتها عليه، وساومته على أن يشتريها نَسِيَّة، والمُدْبِرُ يحسَب النسِيّةَ عطِيّة، والمتخلّفُ يعقدها هدية، وسألته وثيقة بأصل المال ففعل وعقدها لي، ثم تغافلت عن اقتضائه حتى كادت حاشيةُ حاله ترقّ فأتيتُه فاقتضيتُه، واستمهلني فأنظرتُه، والتمسَ غيرَها من الثياب فأحضرتُه، وسألته أن يجعلَ داره، رهينةً لديّ، ووثيقةً في يديّ، ففعل ثم درّجته بالمعاملات إلى بيعها حتى حصلَتْ لي بِجَدّ صاعد، وبَخْت مُساعِد، وقُوّة ساعد، وربّ ساع لقاعد، وأنا بحمد الله مجدود، في مثل هذه الأحوال محمود، وحسْبك يا مولاي أني كنت منذ ليال نائماً في البيت مع من فيه إذ قُرِع علينا الباب، فقلت: من الطارقُ المُنتاب؟ فإذا امرأة معها عِقْد لال، في جِلْدَة ماء ورقّة آل، تعرضه للبيع فأخذته منها إخذة خَلسْ، واشتريتُه بثمن بخْس، وسيكونُ له نفع ظاهر، وربح وافر، بعون الله تعالى ودولَتِك. وإنما حدثّتك بهذا الحديث لتعلم سعادةَ جديّ في التجارة، والسعادةُ تُنْبِط الماء من الحجارة، الله أكبر لا يُنْبِئُك أصدقُ من نفسك، ولا أقربُ من أمسِك. اشتريتُ هذا الحصير في المناداة، وقد أُخرِجَ من دُور آل الفرات، وقتَ المُصادرات، وزمنَ الغارات، وكنت أطلب مثله منذ الزمن الأطول فلا أجد، والدهر حُبلى ليس يُدرَى ما يَلِد، ثم اتّفق أني حضرت بابَ الطاق، وهذا يُعرضُ في الأسواق فوزنتُ فيه كذا وكذا دينار. تأمَّل بالله دِقّته ولينه وصنعته ولَونَه فهو عظيم القدَر، لا يقع مثله إلا في النَّدْر. وإن كنتَ سمعت بأبي عمران الحصيري فهو عملهُ وله ابن يخلفُه الآن في حانوته، لا توجَد أعلاق الحصرِ إلا عندَه، فبحياتي لا اشتريتَ الحُصْر إلا من دكاّنه، فالمؤمن ناصح لإخوانه، لا سيما من تحرَّم بخِواده. ونعودُ إلى حديث المضيرة، فقد حان وقت

الظهيرة، يا غلام، الطّستَ والماء. فقلت: الله أكبر ربما قرب الفرج، وسُهل المخرج، وتقدَّم الغلام، فقال: ترى هذا الغلام! إنه روميّ الأصل عراقي النّشء، تقدّم يا غلام واحسر عن رأسك، وشمِّر عن ساقك، وانضُ عن ذراعك، وافترّ عن أسنانك، وأقبِل وأدبر، ففعل الغلام ذلك، وقال التاجر: بالله من اشتراه؟ اشتراه والله أبو العباس، من النّخّاس ضع الطّست وهات الإبريق. فوضعه الغلام وأخذه التاجر وقلّبه وأدار فيه النظر، ثم نَقَره، فقال: انظُرْ إلى هذا الشّبه كأنه جَذوةُ اللهب، أو قطعةٌ من الذهب، شَبَه الشام، وصَنْعة العراق ليس من خُلقان الأعلاق، قد عرف دور الملوك ودارَها، تأمّل حسنه، وسلني: متى اشتريتُه؟ اشتريته والله عام المجاعة، وادّخرته لهذه الساعة. يا غلام، الإبريق، فقدّمه، وأخذه التاجر فقلّبه، ثم قال: وأنبوبه منه، لا يصلح هذا الإبريق إلا لهذا الطست، ولا يصلح هذا الطست إلا مع هذا الدّست ولا يحسن هذا الدست إلا في هذا البيت، ولا يَجْمُل هذا البيت إلا معَ هذا الضيف. أرسل الماء يا غلام، فقد حان وقت الطعام، بالله ترى هذا الماء ما أصفاه! أزرق كعين السّنّور وصاف كقضيب البلّور، استُقيَ من الفرات، واستُعمل بعدَ البيات، فجاء كلسان الشمعة، في صفاء الدمعة، وليس الشأنُ في السّقّاء، الشأنَ في الإناء، لا يدلّك على نظافة أسبابه، أصدقُ من نظافة شرابه. وهذا المنديل سلني عن قصته، فهو نسج جُرجان، وعمل أرّجان وقع إليّ فاشتريته فاتخذت امرأتي بعضه سراويلاً، واتخذت بعضه منديلاً، دخل في سراويلها عشرون ذراعا، وانتزعت من يدها هذا القَدْر انتزاعا، أسلمته إلى المطرّز حتى صنعه كما تراه وطرّزه ثم رددته من السوق، وخزنته في الصندوق، وادَّخَرّته للظِراف، من الأضياف، لم تُذِلّه عرب العامة بأيديها، ولا النساء بمآقيها، فلكل نفيس يوم، ولكل آلةٍ قوم. يا غلام: الخوان، فقد طال الزمان، والقصاع، فقد طال المصاع والطعام، فقد كثر الكلام. فأتى الغلام بالخوان، وقلبه التاجر على المكان، ونقره بالبنان، وعجَمه بالأسنان، وقال: عمّر الله بغداد فما أجود متاعها، وأظرف صنّاعها. تأمل بالله هذا الخوان! وانظر إلى عرض مَتْنه وخفّة وزنه، وصلابة عوده وحسن شكله، فقلت: هذا الشكل، فمتى الأكل، فقال: الآن، عجّل يا غلام الطعام، لكنّ الخوان قوائمه منه.

قال أبو الفتح: فجاشت نفسي، وقلت: قد بقي الخَبزُ وآلاته، والخُبز وصفاته والحنطة من أين اشتُريت أصلا، وكيف اكترى لها حملا، وفي أي رحى طحن، واجّانة عجن، وأيّ

تنوّر سجر وخبّاز استأجر، وبقي الحطب من أين احتُطب، ومتى جُلِب، وكيف صففّ، حتى جُفّف، وحبس، حتى يَبِس، وبقي الخبّاز ووصفَه، والتلميذ ونعته، والدقيق ومدحه، والخمير وشرحه، والملح وملاّحته، وبقيت السّكرجات من اتّخذها، وكيف انتقدها، ومن استعملها، ومن عملَها، والخلّ كيف انتقى عنبه، واشتُرى رطبه، وكيف صُهرجت معصرته، واستُخلص لّبه، وكيف قُيِّر حبّه، وكم يُساوِي دنّه، وبقي البقل كيف احتيل له حتى قطف، وفي أي مبقلة رصف، وكيف تؤنق حتى نظّف. وبقيت المضيرة كيف اشتُرى لحمها، ووُفّي شحمها، ونصبت قِدرها وأُجِّجت نارها، ودُقّت أبزارها، حتى أجيد طبخها، وعُقّد مرقها. وهذا خطب يطُمّ، وأمر لا يتّم، فقمت، فقال: أين تريد؟ فقلت: حاجة أقضيها. فقال: يا مولاي تريد كنيفا يُزْري بربيعيّ الأمير وخريفي الوزير، وقد جُصِّص أعلاه وصُهرِج أسفله، وسُطّح سقفه، وفرشت بالمرمر أرضه، يزلّ عن حائطه الذّر فلا يعلق، ويمشي على أرضه الذباب فيزلق، عليه باب غيرانُه من خَلِيطَيْ ساج وعاج، مزدوجين أحسنَ ازدواج، يتمنّى الضيف أن يأكل فيه، فقلت: كل أنت من هذا الجراب، لم يكن الكنيف في الحساب، وخرجت نحو الباب، وأسرعت في الذهاب، وجعلت أعدو وهو يتبعني ويصيح: يا أبا الفتح المضيرة! وظن الصبيان أن المضيرة لقب لي فصاحوا صياحه فرميت أحدهم بحجر من فرط الضجر. فلقي رجل الحجر بعمامته.

فغاص في هامته. فأُخذت من النعال بما قدُم وحدُث، ومن الصفع بما طاب وخبُث. وحشرت إلى الحبس، فأقمت عامين في ذلك النّحس، فنذرت أن لا آكل مضيرة ما عشت. فهل أنا في ذا يا آل هَمْذان ظالم.

قال عيسى بن هشام: فقبلنا عذره، ونذرنا نذره [وأشبعَنا حديثه وأروانا وأضحكنا كلامه وألهانا[1]] وقلنا: قديما جنت المضيرة على الأحرار، وقدّمت الأراذل على الأخيار[2].

---

(١) هذه الفقرة زيادة من مخطوطة الأزهر رقم ٦٨٧٦ أباظة، وينبغي اضافتها إلى الطبعة الحديثة للمقامات كما ينبغي أن تطبع المقامات طبعة علمية محققة تليق بها.

(٢) هذه العبارة الأخيرة لا تكاد تفهم إلا على ضوء ما قدمناه من قبل من أن المضيرة كانت من طعام معاوية.

((تحليل))

تعتبر هذه المقامة من أطول مقامات الهمذاني ، ولا يكاد يدانيها في الطول إلا بعض المقامات كالصيمرية وهي على طولها محبّبة إلى النفس لا تكاد تملّها ، أو تسأم منها ، وهي تقوم في معظمها على السرد القصصي ويقلّ فيها عنصر الحوار ، والمكان فيها محدّد قد جرى في منزله في بغداد ، والزمان كذلك قد كان في ضحى يوم من الأيام ، وشخصيات القصة مستمّدة من الواقع ـ لا الذي عاش فيه الهمذاني فحسب ـ وإنما من واقع الحياة بصفة عامة ، فقد ارتقى الهمذاني هنا من التصوير الخاص إلى التصوير العام فصوّر لنا نموذجا للتاجر الحديث النعمة لا يكاد يختلف باختلاف العصور والأماكن ، فمن طبيعة هذا الرجل أن يكون ثرثارا يجعل من الحبّة قبّة ، وينظر إلى كل شيء حصل عليه بمساعدة الظروف ومواتاتها نظرةَ اعجاب وتقدير.

ابتداء من زوجته التي هي ابنة عمّه لحًا. إلى الكنيف الذي يتمنّى الضيف أن يأكل فيه. وقد وُفّق البديع في تصوير شخصيات القصّة ، وتحليل النفسيّات ، كما وفّق في تصوير الأشياء الماديةّ والحسّية التي تضمنّتها القصة.

ففي مطلع المقامة صوّر لنا مجلسا ضمّ عِلْيه القوم في منزل أحد التجار ، وبدا بتسليط الأضواء على واحد من هؤلاء وصفه بأنّه رجل الفصاحة والبلاغة ، وأشعرنا ضمنيّا بأن القوم المجتمعين في المأدبة من عشّاق هذا الرجل لفصاحته وبلاغته ، ولذلك كانت له دالّةٌ عليهم بدأها حين امتنع عن الطعام فامتنعوا لامتناعه ، وقنعوا بالحديث الذي سيقصّه عليهم ، واستغنوا به عن ذلك الطعام الذي أخذ من القلوب وطنه ، والذي سافرت خلفه العيون ، وتلمّظت له الشفاه ، ويؤكد الهمذاني هذا في نهاية المقامة حين يذكر أن الجميع قد وافقوا على أن يمتنعوا إلى الأبد عن مثل هذا الطعام مشاركة لصاحبهم البليغ الفصيح الذي أشبعهم بحديثه ، ورواهم بفصاحته.

منظر خاطف يصوّره الهمذاني في مطلع مقامته للقوم الجالسين على خوان ، وقد تملكهم الجوع ، ثم حضرت تلك المضيرة التي تترجرج في الغضارة ، وتثنى على الحضارة ، وحلّت في كل قلب ، إلا في قلب الإسكندري الذي شذّ عن المجموع ، وقام يلعنها وآكلها ، ويثلبها وصاحبها ، وأدهشت القومَ المفاجأة ، وتوهموا من فرط حبّهم

للمضيرة أن الرجل يمزح ويهزل، فإذا بالمزاح حقيقة، وإذا بالهزل جد، وإذا بالمضيرة ترفع، بعد أن تلّمظت لها الشفاه، واحترقت لها الأكباد، وسافرت خلفها العيون، بعد أن مرّت بهم كالبرق الخاطف، والخيال الساري والطيف العابر.

وهنا يفسح عيسى بن هشام المجال للاسكندري ليتحدث عن مغامرته مع هذه الأكلة، ويبدأ الإسكندري سردُه القصصي الرائع: دعاه تاجر إلى مثل هذه الأكلة في بغداد فأجابه إليها بعد الحاح شديد، ويبدأ التاجر يلقى ثقله على الضيف منذ بداية الرحلة: في الطريق بدأ بالحديث عن زوجته فصوّر حذقها في طبخ المضيرة، وانتقل إلى أصلها ونسبها حتى أدّاهما السير إلى المحلة، وهنا يتنفّس الضيف الصعداء ويظن أن العقدة قد حلّت ولكنّ صاحبه لا يترك مجالا لهذا الحل، ولكنّه يبدأ حديثا آخر عن المنازل والدور والجيران: يحدّثه عن الدار التي يسكن فيها فيذكر أنه حصل عليها بطريقة الاحتيال، ثم يحدثه بعد ذلك عن كل شيء يقع عليه بصره في المنزل من حصير وأثاث وخوان، وكلما ظن الضيف أن الساعة قد حانت للطعام اخترع صاحبه حديثا آخر لا يكاد ينتهي منه حتى يدخل في حديث آخر، وهو لا يفتأ يربط الحديث بالنضيرة التي دعا صاحبه إليها، فإن دعا بالغلام ليحضر الماء كي يغسل الضيف يده استعدادا للطعام بدأ بالحديث عن الغلام أولا ثم انتقل إلى الإبريق والماء، ثم انتقل إلى الخوان حتى ينفد صبر صاحبنا ويقوم يود الفرار ويوهم صاحبه أنه يريد قضاء حاجة ولكن التاجر لم يترك له هذه الفرصة أيضا وإنما عرض عليه أن يدخل إلى كنيف يزري بقصور العظماء واندفع يصفه حتى وصل إلى ان الضيف يتمنّى أن يأكل فيه، وهنا اغتنمها الإسكندري فرصة للفرار وتصنّع الغضب وقال له: كل أنت من هذا الجراب، لم يكن الكنيف في الحساب، ويخرج هاربا ولكن صاحبه لا يتركه أيضا بل ينادي عليه يا أبا الفتح المضيرة، ويسمعه الصبيان فيظنون المضيرة لقبا لأبي الفتح فينادون بندائه، وهكذا يصبح الإسكندري في الطريق أشبه شيء بالمجنون الذي تلحقه الصبية وينادون عليه فيجن جنونه ويقذف أحدهم بحجر فيتلقاه رجل في هامته، فيؤخذ صاحبنا بالأيدي والنعال ثم يؤخذ إلى الحبس فيقيم فيه مدّة من الزمان، وهكذا تتكون في نفسه كراهية للمضيرة مرتبطة ارتباطا شرطيا بالحوادث التي حدثت في ذلك اليوم.

التحليل النفسي لشخصية الإسكندري واضح في هذه المقامة فهو يكره طعاما معيّنا لا لذاته وإنما لأسباب حدثت له ذكَرها وأطنب فيها، والتحليل النفسي لشخصية التاجر الذي صوّر فيه الهمذاني نموذجا لغنيّ الحرب كما يقال في هذه الأيام بيّن الوضوح أيضا، وكلا الشخصيتين من النماذج العالمية.

والوصف سابغ ضاف يموج بالحركة والحيوية، فمن الصفات المادية المحسوسة رجرجة الطعام في الغضارة، تنقّل زوجة التاجر من التنوّر إلى القدور، ومن القدور إلى التنوّر، تدق بيديها الأبزار، وتنفخ بفيها النار.

والحركات سريعة مفاجأة والتاجر لا يكاد يتوقف عن الثرثرة: ينادي الغلام ويطلب منه أن يصبّ الماء، ولكنه ينسى ذلك ويندفع ليصف الغلام طالبا منه أن يترك صب الماء وأن يقبل ويدبر ليعاينه الضيف، وفي النهاية نرى الصورة البديعة للإسكندري وهو يسير خلف ثلة من الصبيان يزفُّونه حتى يرمي أحدهم بحجر.

والوصف كما نرى ليس جامدا ولا غثّا باردا، وإنما هو وصف حيوي حارّ تناول الهيئات والحركات للانسان والجمادات، فالطعام يترجرج، والعيون تسافر والقلوب أوطان للطعام، والشفاه تتلمّظ، والمرأة تروح وتجيء في صورة الطاهية الحاذقة والرجل التاجر ينتقل انتقالا سريعا مفاجئا من صفة شيء إلى صفة شيء آخر، وهكذا نرى العنصر التمثيلي واضحا أيضا في هذه المقامة، الأمر الذي يرشّحها لأن تكون مسرحية فكاهية نقدية من النوع الطريف الخفيف.

والفكرة قائمة بعد ذلك على التحليل النفسي والاجتماعي، فالتحليل النفسي لشخسيتين كل منهما مريض نفسيّا فالإسكندري يكره هذا اللون من الطعام لأجل ما حدث، والتاجر الحديث النعمة لا يكاد يصدّق أنه قد حصل على كلّ ما حصل عليه ولذلك فإنه ينظر إليه بعين المغالاة حتى تدفعه المغالاة إلى وصف الكنيف.

والتحليل الاجتماعي لذلك العصر الذي كان يقوم على انتهاز الفرص، واضح تمام الوضوح: فدار تشتري بالرهونات والمعاملات، وحصير يخرج من دار آل الفرات، - وفي إشارة تاريخية إلى نكبة الوزير ابن الفرات، - وفي مطلع المقامة إشارة تاريخية إلى موائد معاوية، وقد أنهى المقامة بإشارة أخرى إلى ذلك.

واللغة التي اختارها البديع للمقامة لغة انسيابية سلسة، فيها الصنعة كاملةً ولكن الصنعة لم تؤثر على الفن القصصي ولم تَحُلْ دون سير الشخصيات في طريقها، ولم تعق حركتها عن التمثيل، فالسجع والمحسّنات تابعات للمعنى وليس العكس، والصنعة خفّية لا يكاد يدركها إلا المتأمل، ذلك لأن الأسلوب القصصي يشغل بأحداثه القارىء عن تأمل ما في المقامة من صناعة، ولنا عودة لأسلوب هذه المقامة في حديثنا عن أسلوب المقامات بصفة عامة، وإذا كانت هذه المقامة طويلة وكانت قصّة الإسكندري مع المضيرة أطولَ من مصيبته فيها فإن تحليل المقامة أيضا أطول من ذلك الطول كله فنجتزىء عن الاسهاب بما تقدّم ذكره، ونرى أن هذه المقامة قد اعتمدت على السرد والوصف الفنيّ الدقيق، وكان الانتقال فيها سريعا واضحا خاليا من الفجوات، وكانت الشخصيات فيها واضحة بيّنة الوضوح سلّطت عليها أضواء التحليل النفسي، وقد ظهر فيها الزمان والمكان، كما وقف الهمذاني منها موقف المتفرّج فلم يعلّق على أحداثها فتمّت لها بذلك موضوعيّتها، وفاضت فوق ذلك كله بالحركة التمثيلية التي تؤهّلها لأن تكون مسرحية من المسرحيات الهادفة، وقد خلع عليها الهمذاني بعد ذلك من أسلوبه المرح الساخر ما يجعلها في مقدمّة الأدب الساخر التهكمي أو التصوير الهزلي (الكاريكاتوري) ولا أدل على خلود هذه القصة بعد ذلك من أنّا نقرأها الآن وقد مر على كتابتها نحو عشرة قرون فكأننا نشهد حادثة حدثت أمس أو أمس الأول، يقول الأستاذ مارون عبّود «وتمر بمقامات البديع فتعجب بالمقامة المضيرية إذ تراها قصة عصرية قد تنوء عن مضارعتها اليوم قصة في تحليل الشخصيات ودرس النفسّيات[1]» ويقول الأستاذ بطرس البستاني: «فهذه المقامة من أبدع ما صنع الهمذاني، ففيها جمال القصص، وروعة الفن، ودقّة الوصف، وحسن الانتقال، واتسّاق الأفكار، وفيها السخر والفكاهة والنكتة، ولو وفّق البديع في جميع مقاماته توفيقه فيها لبلغ في هذه الصنعة غاية الغايات[2]» وفيما حلّلنا واستشهدنا نرى أن البديع قد وفّق في كتابة القصة لذاتها ضمن أسلوبه الفنيّ البارع فكانت له منزلة في الاسلوب وكانت له منزلة في القصّ والتحليل،

(١) بديع الزمان لعبود ص ٣٦.

(٢) أدباء العرب في الاعصر العباسية ص ٣٩٤.

ولكن الهمذاني قد عاقه عن السير في هذا المضمار والبذّ فيه والاكثار من مثل هذه المقامة توخّيه للاسلوب والصنعة، فكان قاصّا ماهرا على الطريقة القديمة في معظم مقاماته وكان ممثلا بارعا أو كاتبا مسرحيا على طريقته الخاصة في بعض مقاماته الأخرى، وقد تنّبه أحد مخرجي مسرح الحمراء في دمشق حديثا فقد اختار المخرج المغربي الطيب الصديقي تسع مقامات بديعية هي: القردية والأصفهانية والمكفوفية والدينارية وجعل منها مسرحية، والساسانية والمجاعية، والوعظية، والخمرية، والمضيرية ـ وجعل منها تركيبا مسرحيا آخر،[1] ولم أقرأها ولم أشاهدها لأستطيع الحكم عليها وإنما أرى في اهتمام المسرح العصري بمقامات الهمذاني ما يؤكد صلاحية المقامات لهذا اللون التمثيلي، ولقد أحسن الأستاذ مارون عبود حين قال عن المقامات كلمات أشبه بالاشارات إلا أنها تغني الغناء الكامل عن الاسهاب والتطويل يقول: «بقي علينا أن نقول كلمة أخيرة وهي جواب عن هذا السؤال الذي كثيرا ما يرد، هل المقامة قصّة؟ نعم يا سيدي إنها قصة، والفرق بينها وبين قصص اليوم كالفرق بين هند أمك أنت وهند أم جدك رحمه الله ورحمني معه»[2]

أسلوب المقامات البديعية

الأسلوب هو الطريقة التي يسلكها المفكّر للتعبير عن أفكاره، فإن كانت الأفكار عقلية علمية كان الأسلوب علميا، وإن كانت من نبغ العواطف والوجدان والإحساسات والمشاعر كان الأسلوب فنّيا أدبيا والأسلوب في كلّ يعتمد على الألفاظ اللغوية التي اصطلح الناس عليها واتّخذوها أداة للتفاهم فيما بينهم، ولا شك في أن العالم والأديب يعتمدان على معجم لغوي واحد لم تزد حروفه على ثمانية وعشرين حرفا ولكنّهما يختلفان في اختيار الألفاظ والتراكيب. كما يختلف الأدباء فيما بينهم في انتقاء الألفاظ وطريقة التركيب والعرض، فالأسلوب العلمي يعتمد على تقرير الوقائع وإبراز الحقائق بلغة سهلة لا تحتمل التأويل ولا يجد المجاز سبيلا إلى ساحتها، والأسلوب

---

(١) الجمهورية عدد أول يونية ١٩٧٢ ص ١٠.

(٢) بديع الزمان لعبود ص ٣٧.

الأدبي يعتمد على الحقيقة والمجاز معا، ويهدف إلى إرضاء المشاعر وإشباع الوجدان ومن ثّم فهو يسلك جميع السبل المؤدية إلى هذا من صور بيانية تعتمد على الخيال أحياناً وعلى الحقيقة أحيانا، ويختار لإبراز أفكاره ألفاظا فيها الإيحاء والفنّ والتمثيل والتصوير، ومن هنا كان الأسلوب دالا على ثقافة الأديب وفنّه وذوقه من ناحية ودالا على العصر الذي يعيش فيه من ناحية أخرى.

أما الأولى فان فن التعبير يدلّ على سلوك صاحبه في الحياة، ولا بد أن تجد لرقّة الأديب وذوقه صدى في أسلوبه وفنّه، وأما الثانية فان الذي يعيش في عصر من العصور يتأثر به ويؤثر فيه ولا بد أن تتسرّب إليه ملامح من ذلك العصر شاء أم أبى، ولأجل ذلك يستطيع الناقد أن يعرف من النصوص العصر الذي قيلت فيه ويرجعها إليه من ناحية كما يستطيع ناقد آخر أن يعرف كاتب النص نفسه، فإن الأسلوب من هذه الناحية كأنه صورة للكاتب تعبّر عنه بحيث إذا وجدت غير منسوبة إليه استطاع من تمرّس بأدبه وفنّه أن ينسبها إليه. وأسلوب الهمذاني في مقاماته لا يكاد يخرج عما قدمنا فانا نلاحظ فيه شخصية البديع وفنه، كما نلاحظ فيه ملامح العصر الذي عاش فيه البديع.

ولعل أول ملاحظة نلاحظها في المقامات هي التبسيط والإطناب في الوصف حتى كأن البديع يريد أن يعبّر عن فكرة معينة فيأتي لنا بصورة ثم يرى أنها ليست كافية للتعبير فيلحقها بصورة أخرى، حتى لكأنه يولّد صورة من صورة وهو يفعل ذلك دون تكلّف ولا اعتساف، ويتوسل إلى ذلك بالحقيقة أحيانا، كما يتكئ على الاستعارات والتشبيهات والكنايات أحياناً أخرى، وسنتخذ من المقامة المضيرية التي سبق الاستشهاد بها معظمَ ما نستدّل به على أسلوب البديع فرارا من كثرة الاستشهادات، ولحصر الموضوع في نقطة واحدة وإن كنّا سنتخلّى عن هذا الشرط في بعض الأمور لأمرين الأول: حين لا نجد في هذه المقامة ما يصلح للقاعدة والثاني: لكيلا يُظن أن أسلوب البديع هذا في المقامة المضيرية وحدها، بالاضافة إلى ان البحث ينبغي أن يكون في جميع المقامات وليس في مقامة بعينها.

والملاحظة الأولى للاطناب في الوصف نلاحظها في عدة مواضع من هذه النقانة، نكتفي منها بموضعين:

الأول سلك به طريق المجاز من خيال وتشبيه واستعارات وكنايات وذلك حين أراد التعبير عن حزن الجماعة على المضيرة التي ارتفعت دون أن يطعموا منها قال: «ورفعناها فارتفعت معها القلوب، وسافرت خلفها العيون، وتحلّبت لها الأفواه، وتلمّظت لها الشفاه واتّقدت لها الأكباد، ومضى في إثرها الفؤاد».

والثاني: سلك به طريق الحقيقة حين قال التاجر عن زوجته: «وهي ابنة عمّي لحًا، طينتها طينتي، ومدينتها مدينتي، وعمومتها عمومتي، وأرومتها أرومتي» وكانت فقرة واحدة من هذه الفقرات تكفي للتعبير عن الموقف، ولكن البديع يأبى إلاّ أن يطنب في التفاصيل فيزيد المعنى وضوحا ولا يثقل فيه رغم تطويله لما يخلعه عليه من ظل روحه الخفيفة المرحة، ومثل هذا ما نلاحظه في وصف الخمر في المقامة الخمرية حيث بدأ وكأنه يحاول أن يجمع كل ما يمكن أن يقال في وصف الخمرة حسيا أو معنويا. بينما تصلح المقامة الدينارية أن تكون معجما حيا في الهجاء أو الشتائم، وإلى جانب هذا البسط والإطناب نجد البديع في مواضع أخرى من المقامات يعتمد على الإيجاز حتى ليكاد يكتفي بالإشارة العابرة والإيماءة المختصرة كقوله في الرصافية: «وفتّش الغلام البيت فلم يجد غير البيت» وكان يمكن أن يقول هنا انه لم يجد الركاب المذهب ولا الدواة المحلاة الخ... ولكنه اكتفى بهذه الاشارة، ومثل هذا قوله في المقامة الحلوانية: «وسببت الغلام بالعضّ والمص، ودققته دق الجص» فقد اكتفى بالايماء والاشارة إلى الشتائم التي قذف بها غلام الحمّام ولم يطنب في وصفها، وأكثر ما تبدو هذه الإشارات والإيماءات حين يستشهد بمثل أو حكمة أو حديث فأنه في الغالب يومِئُ إليه.

الملاحظة الثانية: أنه ينتقي الألفاظ الحية الرشيقة الخفيفة الوقع على السمع بحيث تقبلها النفوس ولا تمجّها، ولذلك كان أسلوب مقاماته أقرب إلى الشعر منه إلى النثر بما يختاره من ألفاظ شاعرية عذبة الجرس، حلوة الرنين، وهي في الوقت نفسه ليست ألفاظا جوفاء يُكتفَى منها بالبهرجة والزخرفة والرنين والموسيقى وإنما هي بالإضافة إلى حلاوتها ورقّتها متصلة بمعانيها أوثق اتصال، بل إن ألفاظه طوع لمعانيه وليست معانيه طوعا لألفاظه، فالكلام ينثال عليه انثيالا وليس عليه إلا ان يختار وينظم عقود اللؤلؤ، وهنا يبدو الهمذاني وكأنه مالك لأزمّة اللغة حقيقيّها ومجازيّها يستعمل منها ما يشاء، ويرجى

ما يشاء، لا يحكمه في ذلك سوى ذوقه المرهف وهو شاعر قبل أن يكون ناثرا فلا عجب إذا اختار فأحسن الاختيار، وتصلح جميع المقامات شاهدا على هذا، إلا أنا نرى من محاسن البديع انه يُنطق الأبطالَ في معظم المقامات بما يناسب الحال، فهو في المقامة البشرية والحديث عن شاعر جاهلي مزعوم يأتي بلغة فيها الترسل والتزاوج والسجع القليل ليرسم بذلك صورة حسية لذلك العصر الذي يتحدث عنه، وفي المقامة الفزارية والنهيدية والمجاعية، ونحوها مما كانت له الصحراء مسرحا يأتي بألفاظ لا تخلو من غرابة ليرسم لنا فيها وعورة الصحراء، وحين يتطرق إلى وصف الموائد الحضرية يكاد يذوب رقة، وحين يتحدث عن الخمرة يأتي بألفاظ مسكرة ويجريها على لسان غادة حسناء، ومعجم البديع بعد ذلك هو ذلك المعجم العربي الفصيح لا يكاد يُخلّ فيه وإن كان في بعض الأحوال يلجأ إلى المعجم العادي فيحكي بعض ألفاظ السوقة وأمثالهم، وقلّما لجأ البديع إلى التعقيد اللفظي فليس في كلامه على كثرته وتبسيطه كلمة معقدة أو خارجة عن القاعدة، صحيح أنه يلغز ويُعمّي ولكن في مناسبات خاصّة متعمدة وإن كان لا يتركها دون شرح كما فعل في المقامة الحمدانية حين وصف الفرس بصفات مبهمة ثم عاد عليها بالشرح وقد اتهمه الدكتور شوقي ضيف[1] بأنه يلجأ إلى المعجم الغريب حين لا يسعفه المعجم العادي المستعمل وانه يفعل ذلك لأجل المحسّنات، ونحن لا نذهب مذهب الدكتور خاصة في الاستشهادات التي استشهد بها، فقد ذكر من غريبه قوله: «كنت أميس ميس الرجلة، على شاطىء الدجلة[2]» وقوله: «فأخذه الجفّ، وملكته الأكفّ[3]» وقوله: «الاكراه مرة بالمرّة، ومرة بالدِرّة» [4] ذاهبا إلى أن الرجلة جمع شاذ لرجل، والجف لفظ غريب بمعنى الناس، والمرة لفظ غريب بمعنى العقل، لا نوافقه على ما ذهب إليه لأن الرجلة أقرب إلى أن تكون البقلة الحمقاء التي تنبت في

(١) المقامة ٤٣، والفن ومذاهبه في النثر ٢٥٣ ـ ٢٥٤.

(٢) المقامة القردية.

(٣) المقامة الموصلية.

(٤) المقامة المارستانية.

مجرى السيل. ومن أمثالهم المعروفة «أحمق من رجلة»[1] والمعروف أن النبت الصغير يتمايس مع هبّات النسيم حتى ليضرب به المثل في ذلك، فتفسير الرجلة بالبقلة المذكورة أولى من تفسيرها بجمع للرجل، وأما الجفّ فقد وردت في بعض النسخ (الخفّ) وهو أقرب إلى المعنى الذي يريد أن يقوله الهمذاني والذي يفسّره ما جاء في المضيرية «فأخذت من النعال بما قدم وحدث، ومن الصفع بما طاب وخبث: فالنعال هنا تساوي الخف هناك والصفع من صنع الأكف، أما المرّة بمعنى العقل فلا نرى في الكلمة غرابة أو تعقيدا، وهبها كذلك فكفى المرء فخرا أن تعد معايبه:

لا بـد أن تجـد الصـيارفُ مـرة　　　بـين الـدراهم درهمـا مزيوفـا

الملاحظة الثالثة: تحلية النثر بالشعر، فقلّما يرى القارئ مقامة خلت من الشعر خاصة فى ختامها والمقامات التي خلت من الشعر تمثّلها المضيرية والوصية والنهيدية والصيمرية، ولعل خلو هذه المقامات من الشعر يصلح لتعديل النظرة الذاهبة إلى أنه: «ليست هناك مقامة تخلو من أبيات لا تقل عن خمسة في المتوسط[2]» والأشعار التي يسوقها الهمذاني في مقاماته منها ما هو له ومنها ما يتمثل به من شعر غيره ولكنه لا يعزوه إلى صاحبه، وموضع الشعر في المقامة أحياناً يكون في صلبها، وأحياناً يكون في ختامها، وأحياناً يأتي الشعر في الموضوعين معا. والنوع الأول يأتي به أحياناً في موضع الاستشهاد والتدليل خاصّة في المقامات المتعلّقة بالنقد الأدبي كالشعرية، وقد يأتي به على أنه من قول بطل المقامة يكدّي به، وقد يصاحبه الايقاع كما في القزوينية والمكفوفية والساسانية. وأحياناً يلائم البديع بين الشعر والنثر فيأتي بهما في معرض واحد يكمل كل منهما الآخر بحيث يستريح السامع من ايقاع إلى ايقاع آخر، وذلك حين يتطلب الموقف ذلك كموقف الواعظ من المستمعين في المقامة الوعظية فقد وزّع البديع قصيدة عدةُ أبياتها ثمانية وعشرون بيتا في تسعة مواضع فكان يذكر بضع فقرات من النثر المسجوع ثم

---

(١) المثل رقم (١٢٠١) مجمع الأمثال جـ ١ ص ٢٢٦.

(٢) بديع الزمان للشكعة ص ٢٥٦.

يتبعها بثلاثة أبيات أو أربعة وهكذا...والبديع يكمل النثر بالشعر وهذا فن كاد ينفرد به وله رسالة شهيرة أرسلها إلى الخوارزمي جعل مبتدأها نثرا وخبرها شعرا ومطلعها:

«أنا لقرب الأستاذ أطال الله بقاءه (كما طرِب النشوان مالتْ به

ومن الارتياح للقائه (كما انتفضَ العصفور بلّله

ومن ذلك قوله في الجاحظية: «فأفضى بنا السير إلى دار

تُرِكتْ والحسنَّ تأخذُه تنتقِي منه وتنتخب

فانتقتْ منه طرائفه واستزادت بعض ما تهب»

ومن هذا الباب ما جاء في المقامة المغزلية حين جعل الإلغاز في المغزل نثرا وفي المشط شعرا وساقهما في معرض واحد.

وأما الشعر الذي يختم به المقامات فهو تحليل لنظرة الإسكندري إلى الحياة في الغالب وقد تعرضنا له بالتفصيل في الحديث عن فلسفة الإسكندري، ويبدو أن الهمذاني كان يريد من سوق الحديث في المقامة شعرا ونثرا أن يؤكد ما ذهب إليه في الجاحظية من أن الفصيح هو الذي يطير بجناحين وأن البليغ من لم يقصّر نظمه عن نثره، وما على البديع ليكون جاحظ زمانه إلا أن يصنع مثل هذا الصنيع.

الملاحظة الرابعة: تأكيد الكلام بالأقسام، وهذه ظاهرة معروفة في جميع العصور نجدها في العصر الجاهلي حين كانوا يقسمون باللات والعُزَّى، وفي العصرين الاسلامي والاموي حين كان أهل مكة يقسمون بربِّ البَنِيَّة، وأهل المدينة برب القبر، وقد لاحظنا في المقامة المضيرية ظاهرة القسم هذه في مثلٍ قوله: «أنفقت والله عليها فوق الطاقة» وقوله: «أرأيت بالله مثلها» وقوله: «بالله دورها» وقوله: «اشتريته والله عام المجاعة» وهكذا. وفي مقامات أخرى ينوّع في طريقة القسم فيقول في الفزارية «لا والذي ألهمها لَمْسا وشقّها من واحدة خمسا، لا تزايلنّي أو اعلمَ علمك» وفي المقامة الشامية يكون الحلف بالطلاق وذلك حين يقول القاضي: «الطلاق يلزم القاضي أن نظر بينكما، فغيِّبا عينّكما».

---

(١) الرسالة رقم ٢٧ كشف المعاني ص ١٢٨.

الملاحظة الخامسة: الاقتباس من الآيات الكريمة والحديث الشريف، والتضمين للشعر والأمثال، والايماءات إلى الأحداث التاريخية المشهورة والاقتباس من الآيات لا يكون في الغالب اقتباسا للآية كلها بل يكتفي بجزء منها يطول أو يقصر حسب الحاجة كقوله في المارستانية: «تعيشون جبرا، وتموتون صبرا وتساقون إلى المقدور قهرا (ولَوْ كُنْتُمْ في بيوتكم لَبَرز الذين كُتِبَ عليهمُ القَتْلُ إلى مضاجِعِهم[1]) أفلا تُنْصِفُون؟...أتعلمون يقينا، أنكم أخبثُ من إبليسَ دينا (قال ربِّ بما أغْوَيْتَني[2]) فأقرَّ وأنكرتمُ، وآمَنَ وكفرتم......إذا سمعتم (مَنْ يُضْلِلِ اللهُ فلا هادِيَ له[3]) ألْحَدْتُم، وإذا سمعتم (زوِيَتْ لي الأرضُ فَأُرِيتُ مَشارِقَها ومَغارِبَها) جَحَدْتُم» وكقوله في الوعظية: «كَذَبَتْ ظنونُ المُلحدين، الذين جَحَدوا الدين وجَعلوا القرآن عضِين[4]» وفي بعض الأحيان يحوِّر في الآية فيقول في الوعظية «فإنَّكُم واردُو هُوة، فأعِدُّوا لها ما استَطَعْتُم من قُوَّة[5]». وأحياناً يكتفي بالايماء إلى الآية أو الحديث، فمنَ الإيماء إلى الآية قولهُ في المارستانية: «سمِعْت أنَّك افْتَرشتَ منهم شَيْطانَة، ألَمْ يَنْهَكَ اللهُ عز وجل أن تتخذ منهم بطانة» إشارة إلى قوله عزّ وجل: «يا أيها الذين آمنوا لا تتَّخِذُوا بطانةً مِنْ دُونِكم[6]» ومن الايماء إلى الحديث قوله في المقامة نفسها «هلاّ تخيرّتَ لنُطْفَتك ونظرت لِعقبك» إشارة إلى قوله صلى الله عليه وسلم (تخيرّوا لنطَفكم فإنّ العرقَ دسّاس) ومن ذلك قوله في الكوفيّة: «وأما أنت فحقّق اللهُ آمالَك، وجعل اليدَ العُليا لك» وقوله في الصفرية:

المجد يُخْدع باليد السُفلىَ ويدُ الكريم ورأيُه أعْلىَ

إشارة إلى الحديث الشريف(اليدُ العُليا خيرٌ من اليد السفلى).

---

(١) أصل الآية " قل لو كنتم الخ....١٥٤ آل عمران.

(٢) جزء من الآية ٣٩ سورة الحجر.

(٣) جزء من الآية ١٨٦ سورة الاعراف.

(٤) نص الآية، الذين جعلوا القرآن عضين ٩١ الحجر.

(٥) أولها (وأعدوا لهم) بالواو آية ٦٠ الأنفال.

(٦) جزء من الآية ١١٨ آل عمران.

أما تضمين الشعر فقد يأتي بالشطرة من بيت موافِقا فيها جُملتهَ المسجوعة، وقد يحوِّرها أحيانا، ومثال ذلك قوله في الكوفية «نِضْوُه طليح، وعَيْشُه تبريح، (ومِنْ دُون فَرْخَيْهِ مهامهُ فِيح)» أخذًا من قول ابن محلّم الشيباني ويُنسب إلى عمر بن أبي ربيعة:

وناحَتْ وفرخاها بحيثُ تراهما ومن دون أفراخِي مهامِه فِيحُ[1]

ومثله في المقامة نفسها: «ومن ملكَ الفضلَ فليُؤاس، فلن يذهبَ العُرْفُ بين الله والناس» أخذا من قول الحُطيئة في هجاء الزبرقان بن بدر:

من يفعل الخيرَ لا يعدَمْ جَوازِيَه لا يذهَبُ العُرْفُ بينَ الله والناس[2]

ومن تضمينه الأمثال الشائعة ما جاء في المضيرية: «حتى حَصَلْتُ لي بِجَدّ صاعد، وبخْت مساعد، وقوة ساعد (وربّ ساع لقاعد)».«ثم لا يسكنها غير التجاّر، (وإنما المرء بالجار)».

ومما يدخل في هذا الباب وفيه إشارات إلى خصائصَ ممدوحة أو مذمومة عرِفَت بناس أصبحوا نماذج لها، كقوله في الصيمرية: «وكنت عندهم، أعقلَ من عبد الله بن عبّاس، وأظرفَ من أبي نواس، وأسخَى من حاتم، وأشجعَ من عمرو، وأبلغَ من سحبان وائل، وأدهى من قصير، وأشعر من جرير»...«أوقح من بزيع الهراس ورزين المرّاس» ومن الإشارات التاريخية ما جاء في المضيرية إلى نهم معاوية، ونكبةِ الوزير ابن الفرات وإلى قصة أصحاب الكهف الخ.....

الملاحظة السادسة: أسلوب المقامات فني يقرب من الشعر في أخيلته وتهويماته وقد صرّح البديع بذلك حين ذمّ أسلوبَ الجاحظ لأنه قريب الإشارات قليل الاستعارات، وهذا يعني أن البديع يعتمد على الصور البيانية من تشبيه وكناية واستعارة وما إلى ذلك، ومن ذلك قوله في الكوفية: «كنت وانا فتى السن أشدُّ رَحلي لكل عَماية، وأركُضُ طِرْفي إلى كل غَواية، حتى شَربت من العمر سائغه، ولبست من الدهر سابغَه، فلمّا انصاح النهار بجانب ليلي، وجمعت للمعاد ذيلي الخ....» وقوله فيها أيضا:

---

(١) ديوان عمر بن أبي ربيعة القطعة رقم ٣٥٥ ص ٤٨٨ بشرح محى الدين عبد الحميد ط٢.

(٢) الأغاني جـ ٢ ص ١٨٥.

«ودخلناها وقد بقل وجهُ النهار واخضرّ جانبه، ولما اغتمض جفنُ الليل وطَرّ شاربه الخ....» فهذه الفقرات كلها مبنية على الاستعارات والمجازات، ومن تشبيهاته الرائعة قوله في البغدادية: «زن لأبي زيد من اللوزينَج رطلين فهو أجرى في الحُلوق، وأمضَى في العُروق، وليكن ليليَّ العُمْر، يوميَّ النَشْر، رقيق القِشْر، كثيفَ الحَشْو لؤلؤيَّ الدُّهْنِ، كوكبيِّ اللَّونْ، يذوبُ كالصمغ، قبلَ المضغ» ومن ذلك قوله: «وسافرتْ خلفها العيون. إذا حُرِكَ أنْ، وإذا نُقِر طنّ، ....حتى كادت حاشية حاله ترقّ. عقد لآل في جلدة ماء ورقّة آل. انظر إلى هذا الشبه كأنه جذوة اللهب، أو قطعة من الذهب» ومن ذلك صفة الخمرة في الخمرية حسيّةً ومعنوية.

الملاحظة السابعة: عناية البديع وزخرفة كلامه بالمحسنات اللفظية والمعنوية وتلك سمة لأهل ذلك العصر، إلا أنّ منهم من كان يثقل، ومنهم من كان يخف ظله، والبديع من هذا القسم الظريف أو إن شئت قلت أنه الفَرْدُ العلم في هذا الباب إنه يصنع ألفاظه ولكنه يُخفي صنعته حتى يبدو وكأنه طبيعي وكأن كلامه من السهل الممتنع، ولقد توفرّ البديع على ألوان المحسّنات فحلّى بها جيدَ فقراته وقرَّط بمحاسنها آذانها مقلّدا الطبيعة ما أمكنه ذلك حتى بدت تلك الحلية وكأنها أصل في الطبيعة وليست زخرفةً وبهرجة، ولعل أبرز ألوان المحسنات في مقامات البديع السجع والجناس، والطباق والمقابلة ومراعاة النظير، وهي ألوان لم يخترعها البديع ولم يخترعها عصره وإنما قد وجدت بوجود الأدب العربي إلا أنها كانت كالمِلْح في الطعام وكالعقد على جيد الحسناء حتى إذا بزغ القرن الرابع بزغ معه التكلف في الإنشاء وكان الناس في ترف فصرفوا هممهم إلى تزيين كلامهم ومجالسهم وبنائهم وكل ما يحيط بهم، إلا أن اليد الصناع الماهرة تحذق الصنعة وتخفيها فلا يكاد يعرفها إلا المُلّمُ بفنونها ووهكذا كانَ البديع، وقد استعمل البديع السجع بجميع أنواعه المعروفة من مرصّع ومتوار ومطرَّف، وقد اهتم بالمرصّع بصفة خاصة لما فيه من الإيقاع الموسيقى الذي يتعشّقه البديع، ومن أمثلته في المقامات ما جاء في الوعظية «من عبرها سلم، ومن عمرها ندم» وبين عبر وعمر جناس ناقص يسمى بالمضارع، وقوله في الشيرازية: «بوجه أكْسَفَ من باله، وزي أوحشَ من حاله، لثة نشفة، وشفة قشفة» وقوله في الأسدية «يجذ قوى الحبل بمشافره، ويخدّ خدّ الأرض

بحوافره» ولا يخفي الجناس بين يخد وخد، ومن مغالاة صاحبنا بهذا اللون ما جاء في المقامة الرصافية عن أصناف اللصوص، فقد لجأ إلى هذا اللون من السجع المرصع مراعيا الوزن الموسيقى في الفقرات حتى إننا حين نقرأ تلك الأسجاع المتوازنة نقرأ ما يشبه الشعر فلو حركنا أواخرها لخرجنا بمنظومة طويلة من بحر الهزج لا نكاد نجد ما يخرجها عن الشعر إلا القليل:

يقول مخبرا عن قوم يتحدثون في المسجد عن أصناف اللصوص: «فذكروا أصحاب الفصوص، من اللصوص، وأهل الكف والقف، ومن يعمل بالطف، ومن يحتال في الصف الخ.....» - ونستطيع أن نقرأها هكذا:

١ - وأهلَ الكفّ والقفّ	ومن يعمل بالطَفّ
٢ -ومن يحتال بالصَفّ	ومن يخنق بالدُفّ
٣ -ومن يكمن في الرفِّ	إلى أن يُمْكِنَ اللفُّ
٤ -ومن يُبْدِل بالمَسْح	ومن يأخذُ بالمزح
٥ -ومن يسرِق بالنُصْح	ومن يدعو إلى الصلح
٦ -ومن قمّش بالصَّرْف	ومن أنْعَسَ بالطَّرْف
٧ -ومن باهت بالنَّرْد	ومن غالط بالقِرْد
٨ -ومن كابر بالرَّبْط	مع الابرة والخَيْط
٩ -ومن جاءك بالقُفْل	وشقّ الأرض من سُفل
١٠ -ومن نوّم بالبنج	أو احتال بِنيَرنْج
١١ -ومن بدّل نعليه	ومن شدّ بحبله
١٢ -ومن يصعد في البير	ومن سارَ مع العير
١٣ -وأصحابَ العلامات	ومن يأتي المقامات
١٤ -ومن فرّ من الطوف	ومن لاذ من الخوف
١٥ - ومن طيّر بالطيْر	ومن لاعب بالسَمْر

وهكذا إلى نهاية حديثه عن اللصوص بحيث نستطيع أن نحصل على أربعين بيتا أو أكثر من بحر الهزج الراقص، ولا نجد إلا اختلافا يسيرا كما في البيت الثالث، والثامن عشر، والتاسع عشر، والسادس والعشرين، والتاسع والعشرين، والرابع والثلاثين، والخامس والثلاثين، ولعل في هذه المقامة ما يفسر قوله عن الكتاب الذي يقرأ من وجه نثرا، ومن وجه آخر نظما.

وسجع البديع بوجه عام يوافق الطبع، ويخفّ على السمع، وله خاصيّة في سجعه قلّما وجدناها عند السجّاعين، وهي أنك لو حركت الساكن من آخر السجع لبقي الكلام مسجوعا أيضا، وهذا في الغالب، وهو لزوم لما لا يلزم لأن السجع كما هو معروف مبني على سكون الفواصل، والمثال السابق يصلح شاهدا على هذا، ولو قرأنا المقامة المضيرية السابقة لما رأينا في سجعها ما يخرج عن هذه القاعدة سوى قوله

١ ـ لم آمن المقتَ، واضاعة الوقتِ.

٢ ـ ما أكبر هذا الغلطَ، تقول الكثير فقطْ.

٣ ـ اتَّخذه من كَمْ، قل: ومن أين أعلمُ.فهذه نماذج لا يستقيم لها السجع إلا بسكون الفواصل وهي تعدّ شذوذا بالنسبة إلى باقي الفواصل.

ومن خاصيته في سجعه أنه يسجع أحياناً في داخل الجملة كأن يأتي بالفاصلة كلمة واحدة ثم يبني بعدها سجعة أو العكس، فالأول مثل: «الخوان، فقد طال الزمان، والقِصاع، فقد طال المِصاع، والطعام، فقد كثر الكلام» والثاني في قوله في الوعظية: «ألا، وقد نصَبَتْ لكم الفخ، ونثرت لكم الحب فمن يرتعْ، يقعْ، ومن يلقُطْ، يسقُطْ» وسجعه في الغالب قصير يتكون من فقرتين أو ثلاث فقرات والجملة المسجوعة لا تزيد في معظمها على كلمتين أو ثلاث، وفي هذا ما فيه من تتابع الجرس الموسيقي والإيقاع الراقص وهو يتنقل من سجعة إلى أخرى وإن كان أحياناً يطيل عدد الفقرات المسجوعة فتصل إلى خمس سجعات وتزيد حتى قد تصل إلى عشر سجعات، وفي رسالته الأولى في ديوان الرسائل عشرون سجعة متتالية على رويّ واحد وما مر ذكره في أثناء المقارنة بين رسالته عن القاضي والمقامتين النيسابورية والعلمية يصلح شاهدا لسجعات سبع أو ثمان ولا يشعر قارئها بثقلها، ولكن ليست كل المقامات سجعا

فان فيها نماذج من الترسل العادي، وفيها المزاوجة في بعض الأحيان، ويبدو أن البديع يجنح إلى مثل هذا اللون في الانتقال من فقرة إلى أخرى، وفي الغالب تكون مطالع مقاماته غير مسجوعة، فمطلع البلخية مثلا يعتمد على التوازن في الترسل كقوله: «نهضت بي إلى بلخ تجارة البز، فوردتها وأنا بِعُذْرَة الشباب، وبال الفراغ، وحِلية الثروة» ومدار الأمر عند البديع على موضوع المقامة فانا نلاحظ انه في المقامات الوعظية مثلا لا يكاد يتخلّى عن السجع، بينما في المقامات التي تحكي العصر الجاهلي أو الأموي يحاول أن يكون قريبا بأسلوبه من أسلوب ذلك العصر كما نلاحظ في البشرية والغيلانية وسواهما.

إلى جانب السجع يلتزم البديع في بعض الفقرات ما لا يلزم من الحروف كمثل قوله في الأذربيجانية «ودنّية تقّلسها وفوطة قد تطلّسها» وقوله في الكوفية: «وطئت ظهر المَروضة، لأداء المفروضة....فلما تجالَيْنا، وخبّرنا بحالَيْنا..» وفي الأخيرة جناس تصحيف، وقوله في النيسابورية: «اجتاز بي رجل قد لبس دنّية، وتحنّك بسنّية...وقد لبس دنّيته، وخلع دينيّته، وسوّى طيلسانه، وحرّف يده ولسانه، وقصّر سبالَه، وأطال حبالَه، وأبدى شقاشِقَه، وغطّى مخارقَه، وبيّض لحيته، وسوّد صحيفته، وأظهر ورَعه، وستر طمَعه» وفي العبارات الأخيرة بالاضافة إلى التزام ما لا يلتزم طباق بين الأفعال جميعها، وقوله في السجستانية: «حدا بي إلى سجستان أربٌ فاقتعدت طّيته، وامتطيت مَطيّته، واستخرت الله في العزم جعلتُه أمامي، والحزم جعلته إمامي، حتى هداني إليها فوفيت دروبها، وقد وافت الشمسُ غروبَها. واتّفق المبيت حيث انتهيت فلما انتُضِي نصلُ الصباح، وبرز جيش المصباح، مضيت إلى السوق أختار منزلا فحين انتهيت من دائرة البلد إلى نقطتها ومن قِلادة السوق إلى واسطتها، خرق سمعي صوت له من كل عرق معنى فانتحيت وفده، حتى وقفت عنده» وفي الفقرات أيضا ألوان من الجناس بالاضافة إلى الصور البيانية البليغة.

وأما الجناس فقد استعمله البديع بمعظم أنواعه المعروفة آنذاك وقد مرت في الفقرات السابقة أمثلة منه، ومن الجناس التام في المضيرية «كم تقدّر يا مولاي أنفقت على هذه الطاقة، أنفقت عليها فوق الطاقة، ووراء الفاقة» فبين الطاقتين جناس تام مماثل وبين

الأخيرة والفاقة جناس ناقص، ومن ذلك قوله في الشيرازية: «وغادرني بَعْدَه أقاسي بُعْدَه» وهو ما يسمى بالجناس المحرّف ومن أمثلة الجناس المقلوب ما جاء في المقامة السجستانية: «ولكني أبو العجائب عاينتها وعانيتها وأم الكبائر قايستها وقاسيتها، وأخو الأعلاق صعبا وجدتها، وهونا أضعتها، وغاليا اشتريتها، ورخيصا ابتعتها» فجناس القلب بين قايس وقاسى وعاين وعاني، وفي الجمل الأخيرة ما يسمى بالمقابلة في علم البديع.

والخلاصة أن البديع في مقاماته أقلّ تكلفا منه في رسائله وحسبنا أن نقارن مثلا ما ورد في ذم القاضي هناك وما جاء منه في المقامتين النيسابورية والعلمية فسنجد الصنعة هناك أوضح وأجلى وأظهر، فحين تعرّض هناك للقضاء استقصى جميع ما يتعلّق به فذكر في تلك الفقرات الظلامة والمظالم، والأمانة، والكتاب، والحديث، والبيّنة، والدعوى، والحاكم، والشاهد، والعدل، والادلاء إلى الحكام، والخصوم، والوكيل، والكفيل، والحكومة، والخصومة، والمفلس، واليتيم، وما إلى ذلك، بينما تعرض لذكر ذلك في المقامة موجزاً فلم يأت بهذه الصناعة.

إن البديع بعد هذا رجل ذوق وفنّ وترف يعرف كيف يضع اللفظة في موضعها اللائق بها فتبدو وكأنها وجدت لهذا الموضع ووجد هذا الموضع لها، ويعرف كيف يبتدىء ومتى ينتهي، ومتى يحسن به أن يُضْحِك ومتى يجدر به أن يُبْكِي، هكذا نطوف بمقامات البديع فيسحرنا ببديع لفظه وجزالة تراكيبه، ويأخذ ألبابنا بسحر موسيقاه العذبة، ويبهرنا باستعاراته وتشبيهاته، ثم نرى وراء ذلك كله الصور التي رسمتها يد صناع فأتقنت رسمها، ولوّنتها فأجادت ألوانها، ثم نرى وراء ذلك أيضا روح البديع المرحة اللعوب وقد وقفت تنفخ في هذه الصور من حيويتها ونشاطها فإذا بها تتحرّك وتسعى وإذا بنا ونحن نقرأ البديع أو نستمع إليه لا نقرأ أو نستمع وإنما نشاهد ونرى ونحسّ ونلمس، ونعيش ونحن في القرن العشرين، في القرن العاشر مع أولئك الأبطال الذين يغدون ويروحون، لقد مرّ نحو عشرة قرون على إنشاء المقامات وما زالت شخصية الإسكندري حية تسعى، ما زلنا نشاهده مع التاجر يحدثه عن المضيرة، أو في الطريق يتسول ويستجدي وهو أعمى مكفوف ينقر الأرض بعصاه، أو في تلك القرية

وقد تجمهر عليه الناس ووقف الميتَ ونفخ بفيه وقال: هو ميت كيف أحييه، وهذا هو أدب الحياة الخالد الذي لا تغيره السنون ولا تأخذ منه الأيام ولا تضعفه، ولقد تُرجمتْ بعض المقامات فأعجب بها أهل الغرب كما يعجب بها أهل الشرق، ولم تحل تلك القيود اللفظية دون الاستماع بها.

لقد تكلف الهمذاني وتصنّع دون شك ولكن اليد الصناع التي تخفي الصنعة وتحكمها يد مشكورة محمودة، ولاسيما إذا كانت الصناعة تابعة للمعاني وليس العكس، وهكذا كان البديع، ومن أجل ذلك اتّفق الناس على الإعجاب به قديما وحديثا فذهب الحصري إلى ان مقاماته تذوب ظرفا وتقطر حسنا، وأعجب به من المتأخرين حتى من حارب السجع والسجّاعين وفي مقدمة هؤلاء الأستاذ محمد كُرْد علي حين ذهب إلى ان القدماء لو قالوا إن الكتابة ختمت بالهمذاني بدل قولهم إنها ختمت بابن العميد لكان ذلك مذهبا[1]، والأستاذ مارون عبود الذي تبنّى هذا الرأي ودافع عنه حتى قال: «وأين ابن العميد من نابغتنا هذا[2]» والأستاذ البستاني الذي يقول عن لغة البديع أنها «أنيقة التعبير فيها رصانة البدو ورقّة الحضر، تلازمها الصنعة دون أن تفسد طبع صاحبها[3]» والدكتور أحمد أمين الذي يضيق بقراءة الكلمات المسجوعة ولكنه يعتبر الهمذاني أخفّ روحا من الصابي والخوارزمي[4] ولئن قالوا عن البحتري: إنه أراد أن يقول شعرا فغنّى، فإني أقول عن البديع إنه أراد أن يصوغ العبارات فرسم صورا حية، وأراد أن يسجع الفقرات فأرقص على الإيقاع، وأضحك وأبكى ونقد وحلل، وأتى بما لم يأت به معاصروه، ولم يطمح إليه لاحقوه، فكان غرة الدهر، وبديع الزمان.

---

(١) بديع الزمان للشكعة ص ٢٦١ نقلا عن كنوز الأجداد ص ١٨١ ط. دمشق.

(٢) بديع الزمان لمارون عبود ص ٤٢.

(٣) أدباء العرب في الأعصر العباسية ص ٤٠٢.

(٤) ظهر الإسلام جـ ٢ ص ٩٨.

الفصل السابع

مقامات الحريري

لقد كان البديع كما سبق الرائد الأول لفن المقامات ومن أجل ذلك أطلنا في الحديث عنه وعن مقاماته، وما أن ظهرت مقامات البديع حتى شمر الأدباء لمعارضتها، وقد حفظ لنا التاريخ بعض أسماء هؤلاء كما حفظت لنا المكتبات بعض مقاماتهم ومن هؤلاء:

١ ـ أبو الأصبع العراقي في القرن الرابع وله مقامة عن البعث[١]

٢ ـ أبو نصر عبد العزيز بن عمر المعروف بابن نباتة السعدي وقد كان من شعراء سيف الدولة، وله مقامة واحدة محفوظة في برلين، ولد وتوفي في بغداد ٣٢٧ ـ ٤٠٥ [٢]

٣ ـ ابن بطلان المتوفي سنة ٤٦٠ وله مقامة في مسألة طبية[٣]

٤ ـ ابن ناقيّا ٤١٠ ـ ٤٨٥ وله تسع مقامات طبعت في استانبول، ولم يتقيد بالبديع ولم يحتفظ بوحدة الراوية ولا البطل وإنما كان لمقاماته رواة وأبطال متعددون، ولم يعمد إلى التكلف والأغراب، وتختلف مقاماته عن مقامات سابقيه بأنها اتخذت الكدية معظم موضوعاتها[٤]

---

(١) بديعات الزمان ص ١٢٩.

(٢) بديعات الزمان ص ١٢٩ وفن القصة والمقامة.

(٣) بديعات الزمان ص ١٢٩، ١٣٠.

(٤) بديعات الزمان ١٣٠ والمقامة ص ٨٠ وفن القصة والمقامة.

٥ ـ الإمام الغزالي ٤٥٠ ـ ٥٠٥ وقد كتب مقامات العلماء بين أيدي الخلفاء والأمراء فعاد بالمقامات إلى مظاهرها الأولى كما عرفناها في العقد الفريد ونهاية الأرب ونحوهما[1]

وهذه النماذج الخمسة لم توفّق في معارضة البديع «وكأنّ القدر ادّخر الحريري لينهض بهذا الفن إلى القمّة التي تنتظره[2]» فما أن أنشأ الحريري مقاماته حتى طبّقت الآفاق، ونسى الناس فيها المنشئ الأول لهذا الفنّ نظرا لاهتمامهم بالصنعة والإغراب، فاشتهرت المقامات بعد ذلك بالحريري حتى لو نطق بكلمة مقامات لتبادر الحريري إلى الذهن قبل أن يتبادر إليه البديعُ، ومن هنا حظيت مقاماته بالشروح والتعليق أكثر من مقامات الهمذاني، وشغلت على مرّ العصور المئات من المهتمّين بها شراحا ومعلّقين، ومترجمين، ومصوّرين، ومعارضين، قال القلقشندي: «إن أول من فتح باب عمل المقامات علاّمةُ الدهر وإمام الأدب البديع الهمذاني فعمِل مقاماته المشهورة المنسوبة إليه وهي في غاية البلاغة، وعلّو الرتبة في الصنعة، ثم تلاه أبو أحمد القاسم الحريري فعمل مقاماته الخمسين المشهورة فجاءت نهاية في الحسن، وأتت على الجزء الوافر من الحظّ، وأقبل عليها الخاصّ والعامّ حتى أنست مقامات البديع وصيّرتها كالمرفوضة[3]».

وحين ظهور الطباعة كانت مقامات الحريري أسبق في الظهور من مقامات الهمذاني فقد سبقتها بأكثر من ستين عاما، وقد انتقلت عدوى الاهتمام بها إلى المستشرقين فاعتنوا بإظهارها ولم يولوا مقامات الهمذاني أي اعتناء، وقد ظهرت الطبعة الأولى ـ على ما أعتقد ـ لمقامات الحريري في باريس سنة ١٨١٩ م بواسطة المستشرق الفرنسي (دي برسفال De Perceval) ثم تلتها طبعة المستشرق الفرنسي (دي ساسي De Sacy) سنة ١٨٢٢، وطبعت بعد ذلك في لندن وليبسك وكلكتا ودهلي قبل أن تطبع طبعتها الأولى في بولاق نحو ١٨٤٩ م، وهكذا ظهرت لمقامات الحريري نحو سبع عشرة طبعة في

---

(١) السابق ماعدا المقامة.

(٢) المقامة ص ٨٠.

(٣) صبح الأعشى جـ ١٤ ص ١١٠.

شتى أنحاء العالم قبل أن تظهر الطبعة الأولى لمقامات الهمذاني والتي اقتصرت على النصّ فقط في الأستانة عام ١٨٨٠ م.(١)

وكذلك كان شأن مقامات الحريري من ناحية الشروح والتعليقات، فقد بدأ الحريري نفسه بشرح بعض ألفاظ مقاماته، وتبعه في ذلك ولده محمد، ثم تتابع الشراح حتى كان منهم الفنجديهي، والتبريزي، وكان من أكبر الشراح العلاّمة الشريشي، وشرحه معروف مشهور بينما لم تحظ مقامات البديع بشيء من هذا، اللهم إلا ما كان من شرح الحصري لبعض ألفاظ المقامة الحمدانية(٢) وفي عام ١٨٩٠ م قام الإمام محمد عبده بشرح المقامات شرحا أدبيا لغويا موجزا، وظهرت الطبعة الأولى عن المطبعة الكاثوليكية في بيروت، وقد حذف الإمام من هذه الطبعة المقامة الشامية، وأجزاء من المقامة الرصافية والأسدية لوجود ألفاظ صريحة فيها.

وتلت هذه الطبعة طبعتان في مصر إحداهما بشرح الأستاذ محمود الرافعي سنة ١٨٩٧ م.والأخرى بشرح الأستاذ محي الدين عبد الحميد سنة ١٩٢٣ م، كما ظهرت طبعة أخرى لنص المقامات فقط منقولة عن الجوائب، على هامش رسائل البديع في مطبعة هندية سنة ١٩٢٧ م تقريبا. ونظرا لما للمقامات الحريرية من الأثر الأدبي، ولما فيها من سبل الاحتيال والكدية فإننا سنتحدث عنها بشيء من التحليل، ونبدأ بترجمة مؤلفها الحريري(٣).

هو أبو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري نسبة إلى الحرير وعمله أو بيعه والبصري نسبة إلى البصرة والحرامي نسبة إلى بني حرام حيّ من أحياء البصرة، وبنو حرام قبيلة عربية نزلت هذا الحيَّ فعُرف بهم، ولد بقرية قرب البصرة تدعى المشان عام ٤٤٦ هـ وقد اشتهرت هذه البلدة بكثرة نخيلها وفواكهها من ناحية كما اشتهرت بوخمها من ناحية أخرى، وفيها نشأ الحريري وترعرع حتى إذا بلغ سنّ طلب العلم

---

(١) ـ معجم المطبوعات جـ ١ ص ٧٤٩ ـ ٧٥٠، والمستشرقون ١ ص ٣٦.

(٢) زهر الآداب جـ ٢ ص ٢٨، ٢٩.

(٣) انظر ترجمته في الجزء الأول من وفيات الأعيان، وقد نقل نص الترجمة في المقامات جـ ١ صبيح ٢، ٤ والشريشي ٢ / ٢٥٠.

تحوّل إلى البصرة فنزل في ذلك الحي الذي نسب إليه، ونهل هناك من معين ثقافات عصره حتى برع في علوم اللغة والنحو والدين، واشتهر باللسن والفصاحة والذكاء النادر، وقد ترك عدة مؤلفات لغوية من أظهرها كتاب المقامات، وكتاب درة الغواص في أوهام الخواص، وله رسائل اشتهرت منها رسالتاه السينية والشينية، وله شعر متكلف، وآخر مطبوع يجري على السجية، وفي المقامات طرف صالح من هذا الشعر، وإن كان له ديوان شعر فضلا عن شعر المقامات، وكان على العكس من أستاذه البديع، البديع شاب متشائم وهذا شيخ مرح، والبديع حسن الطلعة وهذا دميم المنظر، ويروى أنه كان مولعا بنتف لحيته فإن صح هذا فإنه دليل على عدم الاستقرار في حياة هذا الرجل الذي كان ظاهره الاستقرار على عكس البديع أيضا الذي لم يكد يستقر في مكان. والبديع فقير غالبا وليس له منصب أو عمل ولم يغتن إلا في أيامه الأخيرة ولم يخلف أولادا سوى بنت واحدة، والحريري كان ذا يسار، له في بلدته المشان ثمانية عشر ألف نخلة وكان صاحبَ الخبر في بلدته «وهي وظيفة تشبه وظيفة مصلحة الاستعلامات في عصرنا[1]» ويبدو أنه اكتفى بأملاكه وعمله وتفرّغ تفرّغا كاملا لأدبه فتوفّر على عمل المقامات، وحاضر بها، وألقاها على طلبته وكانت له حلقة في مسجد حيّه، وإذا ترك البصرة إلى المشان تبعه الطلاب إليها، وقد خلّف ثلاثة أبناء هم: عُبَيْد الله وقد تولى القضاء في البصرة، وعبد الله وقد تولى وظيفة في ديوان بغداد، ومحمد الذي ورث وظيفة أبيه من ناحية وقام بشرح مقاماته من ناحية أخرى كما تولى هو وأخواه إجازة هذه المقامات للطلبة وللعلماء أيضا الراغبين فيها، نقل ابن خلكان عن الجواليقي صاحب المعرب قوله: «أجازني المقامات نجمُ الدين عبد الله، وقاضي قضاة البصرة ضياء الدين عبيد الله عن أبيهما منشئها[2]» وتوفي الحريري في البصرة عام ٥١٦ هـ.

ومن هذا العرض السريع يتبين لنا الفرقُ الجذري بين كل من مقامات البديع والحريري من ناحية الاعتناء والضبط فمقامات الحريري تفرّغ لها صاحبها سنوات وقام بشرحها وإجازتها ثم خلّفها لأولاده وتلامذته الذين قاموا أيضاً بالشرح والإجازة حتى

---

(١) المقامة ٤٦ والفن ومذاهبه في النثر العربي ٢٩٢.

(٢) الترجمة السابقة، والمعرب ٣٠.

أصبح العلماء يأخذونها إجازة كما يأخذون اللغة والحديث وقد مرّ بنا حديث الجواليقي أنه أخذها إجازة عن ولدي الحريري، وقد ذكر الشريشي في مقدمته أنه أخذها إجازة أيضا[1]. فمقامات الحريري من هذه الناحية ولدت مختونة مكحولة مقطوعة السرة، بينما مقامات الهمذاني بنيت في معظمها على الارتجال والبديهة وبقيت مغمورة أو مبثوثة في بطون الكتب حتى قام النبهاني مصحح الجوانب التي كان يصدرها أحمد فارس الشدياق بنشرها وتسميتها كما سبق وقام الأستاذ الشيخ محمد عبده بالتعليق عليها بعد ذلك بعشر سنوات تقريبا.



أسماء مقامات الحريري وعددها

تقدم أن الحريري هو الذي قام باطلاق أسماء مقاماته على عكس البديع الذي تركها دون تسمية، وقد جرى الحريري في تسمية مقاماته على نسبتها إلى البلدان التي حدثت فيها الحكاية المروية، ومعظم هذه الأسماء عربية على عكس أسماء مقامات الهمذاني، واسم المقامة لا يدل عليها فلا فرق بين مقامة تسمى بالبغدادية وأخرى تسمى بالمصرية، لن نلحظ شيئا تخالف به مقامة أختها من ناحية التسمية، وحتى المقامة الحلبية لم يوفق الحريري في تسميتها وكان الأولى به أن يسميها الحمصية لأن الحديث فيها عن حمق المعلمين ورقاعة أهل حمص ولأن حوادثها من جهة أخرى لم تجر في حلب وإنما في حمص، وقد ينسب الحريري المقامة إلى اللعبة اللغوية التي لعبها فيها كمثل القهقرية والرقطاء، وأحياناً يسميها باسم موضوعها فيوفق إلى ذلك كما هو الحال في المقامة الساسانية، وقد يطلق على مقامتين اسما واحدا كما هو الشأن في المقامتين الحادية والثلاثين والخامسة والأربعين فقد سميتا باسم واحد هو المقامة الرملية، ونرى في بعض الطبعات مقامات تحمل أكثر من اسم واحد، فالدمشقية تسمى أيضا بالغوطية، والمكّية تسمى أيضا بالحجازية والشعرية تسمى بالحريمية، والقطيعية تسمى بالنحوية، والوبرية تسمى بالبدوية، والطيبية تسمى بالحربية، والعمانية تسمى بالصحارية،

---

(١) ١ / ٦،٧.

والبكرية تسمى بالبدوية، والشتوية تسمى باللغزية وبالإضافة إلى التسمية فقد قام الحريري بترتيبها أيضا وترقيمها، إلا ان هذا الترتيب لم يغير شيئا من شخصية بطل الراوية ولم يجعله يتطور من مقامة إلى أخرى بحيث نعتبر هذا التسلسل مقصودا منه وحدة الموضوع اللهم إلا ما كان من أمر المقامة الأولى التي عرّف فيها بين الراوية والبطل، والمقامة قبل الأخيرة التي جعل فيها السروجي يوصي ولده، والمقامة الأخيرة التي أظهر لنا فيها البطل وقد تاب وأناب، وفرق فيها بين الراوية والبطل كما جمعهما في المقامة الأولى، وما عدا هذه المقامات فلا نشعر بأي تغيير فلتكن العاشرة هي الثلاثين وليكن البطل في أي مقامة أخرى فلن نلحظ أي تغيير.

أما بالنسبة إلى عدد المقامات فلا نكاد نجد خلافا بين الأدباء في أنها خمسون مقامة عدّا على عكس ما جرى لمقامات البديع، فقد أشار الحريري نفسه في مقدمة المقامات إلى أنها خمسون مقامة، ولكن هل أنشأ الحريري هذه المقامات دفعة واحدة أم انه أنشأها أقلّ من ذلك ثم زاد عليها، أم أنه أنشأها أكثر من ذلك ثم عدّل فيها واختصرها؟

يذهب الدكتور شوقي ضيف إلى أنه أنشأها خمسين ابتداء معارضة لمقامات الهمذاني الخمسين[1]، ونحن لا نسلّم بهذا لأنّا لا نسلّم بأن عدد مقامات الهمذاني خمسون كما سبق في الحديث عن ذلك، وينقل ابن خلكان عن بعض المجاميع أن الحريري عملها أربعين وحملها إلى بغداد «وأبداها، فلم يصدّقه في ذلك جماعة من أدباء بغداد وقاولا أنها ليست من تصانيفه، بل هي لرجل مغربي من أهل البلاغة مات بالبصرة ووقعت أوراقه إليه فادّعاها، فاستدعاه الوزير إلى الديوان، وسأله عن صناعته فقال: أنا رجل منشئ، فاقترح عليه إنشاء رسالة في واقعة عيّنها فأخذ الدواة والورقة وانفرد في ناحية من الديوان ومكث زمانا كثيرا فلم يفتح الله عليه بشيء من ذلك فقام وهو خجلان، وكان في جملة من أنكر دعواه في عملها أبو القاسم علي بن أفلح الشاعر، فلما لم يعمل الحريري الرسالة التي اقترحها عليه الوزير أنشد هذين البيتين وقيل إنهما لأبي محمد بن أحمد المعروف بابن جكيتا الحريمي البغدادي الشاعر وهما:

---

(١) المقامة ٤٩.

شيخ لنا من ربيعة الفَرَس ينتف عُثنونه من الهوسَ
أنطقه الله بالمشان كما رماه وسط الديوان بالخرس

وكان الحريري يزعم انه من ربيعة الفرس، وكان مولعا بنتف لحيته عند الفكرة، وكان يسكن في مشان البصرة، فلما رجع إلى بلده عمل عشر مقامات أخر، وسيّرهن واعتذر من عيه وحصره في الديوان لما لحقه من المهابة[1]» وسئل صاحب المثل السائر عن هذه الواقعة فقال: «لا عجب لأن المقامات مدارها جميعا على حكاية تخرج إلى مخلص، وأما المكاتبات فإنها بحر لا ساحل له، لأن المعاني تتجدد بتجدد حوادث الأيام[2]» وينقل الشريشي ان ابن جَهْور ذهب إلى أن الحريري عمل مائتي مقامة ثم صفّاها واستخلص منها خمسين مقامة قال: «وكان ابن جهور يحدّث أن الحريري ألّف المقامات كلها على الركاب، وذلك ان المستظهر بالله لما أمره بصنعتها أخرج كالحافظ على العمال، فكان يخرج في الأبردين يتمشى في ضفتي دجلة والفرات، ويصقل خاطره بنظر الخضرة والمياه، فلم ينقض فصل العمل إلا وقد اجتمع له مائتا مقامة فخلص منها خمسين وأتلف البواقي[3]» ولا أستبعد صدق هذه الرواية بغضّ النظر عن الذي كلّفه بإنشائها أكان المستظهرَ أم الوزير فان طبيعة الأشياء تؤكد أن الأديب ينشئ ثم ينخل ويغربل ويصفيّ، لاسيما إذا لاحظنا أنّ هناك مقامات طويلة تبدو المقامة منها وكأنها كانت مقامتين أو أكثر ثم أدمجت مقامة واحدة كما هو الحال في المقامة البكرية وسواها. وأما سبب انشاء الحريري لمقاماته فيذكر الرواة أن الحريري شاهد متسولا في جامع البصرة أوحى إليه بالفكرة حدث ابن برّي في ردّه على ابن الخشّاب حديثا رفعه إلى الحريري نفسه[4] وذكر ابن خلكان معنى هذه الرواية ولكن نسبها إلى أبي القاسم عبد الله أحد أولاد الحريري[5]، وذكر الشريشي في شرحه هذه الرواية منسوبة إلى ابن جهور

(١) المقامات جـ ١ صبيح ص ٣ والشريشي جـ ٢ ص ٢٥١.

(٢) المثل السائر ص ٤.

(٣) شرح الشريشي جـ ١ ص ١٧.

(٤) انتقاد ابن الخشاب ص ٥، ٦.

(٥) المقامات ط صبيح ص ٢ والشريشي جـ ٢ ص ٢٥٠.

عن الحريري نفسه[1]، قال: «أبو زيد السروجي كان شحاذا بليغا ومكدّيا فصيحا، ورد علينا البصرة ووقف يوما في مسجد بني حرام يتكلم ويسأل الناس شيئا، وكان بعض الولاة حاضرا، والمسجد غاصّ بالفضلاء فأعجبهم بفصاحته وحسن صياغة كلامه وملاحته، وذكر أسر الروم ابنته كما ذكره في المقامة الحرامية وهي الثامنة والأربعون، قال: فاجتمع عنده عشيّة ذلك اليوم جماعة من فضلاء البصرة وعلمائها فحكيت لهم ما شاهدت من ذلك السائل وسمعت من لطافة عبارته في تحصيل مراده...فحكى كل واحد من جلسائي أنه شهد من هذا السائل في مسجده مثل ما شاهدت وأنه سمع منه في معنى آخر فصلا أحسن مما سمعت، وكان يغيّر في كل مسجد زيّه وشكله، ويظهر في فنون احتياله فضله، فتعجّبوا من جريانه في ميدانه، وافتنانه في احسانه، فأنشأت المقامة الحرامية[2]» وتضيف رواية ابن خلكان عن ابن الحريري أنه ذكر طلعة الشيخ على المصلين: «فسألته الجماعة من أين الشيخ؟ فقال: من سروج، فاستخبروه عن كنيته فقال: أبو زيد. فعمل أبي المقامة الثامنة والأربعين المعروفة بالحرامية، وعزاها إلى أبي زيد المذكور، واشتهرت، فبلغ خبرها الوزير شرف الدين أبا نصر أنو شروان بن خالد بن محمد القاشاني وزير الإمام المسترشد بالله، فلما وقف عليها أعجبته فأشار على والدي أن يضم إليها غيرها فأتّمها خمسين مقامة[3]» وذكر ابن خلكان أن الحريري قد أشار إلى هذا الوزير بقوله في مقدّمة مقاماته، (فأشار مَنْ إشارتَهُ حُكْم وطاعتُه غُنْم أن أنشئ مقامات أتلو فيها تِلو البديع) وذكر أنه رأى ذلك في عدة تواريخ، ثم رأى بعد ذلك في سنة ٦٨٦ هـ نسخة مقامات في القاهرة بخطّ مصنّفها الحريري نفسه وقد قرأ بخطّه على ظهرها أنه صنّفها للوزير ابن صدقة وزير المسترشد أيضا، ورجّح ابن خلكان هذا لأنّه بخط المصنّف. وذكر الشريشي رواية عن الفنجديهي تذهب نفس المذهب ولكنّه علق عليها بقوله: «لكن الذي ثبت عندنا هو ما حدثني به الشيخ الفقيه أبو بكر ابن أزهر أن الفقيه الراوية أبا القاسم بنَ جهور حدّثه أن الحريري حدثه: أن قصة المقامة الثامنة

---

(١) الشريشي جـ ص ١٧.

(٢) انتقاد ابن الخشاب ص ٦.

(٣) المقامات ط. صبيح ص ٢ والشريشي جـ ٢ ص ٢٥٠.

والأربعين حق، وأن رجلا قام بمسجد بني حرام فأظهر التوبة من ذنبه وسأل عن الوجه في كفّارته فقام رجل من بين الناس فذكر أسر ابنته. فنظم الحريري القصة وجعلها مقامة وأنها أول مقامة أثبتت في الكتاب، وكان ابن جهور يقول: إن الذي أشار إليه بها في قوله: فأشار من إشارته حكم هو المستظهر بالله العباسي وكان لهذا المستظهر رغبة في الطلب وحظّ في الأدب وعناية بأهل العلم....وحدّث ابن جهور أنه دخل بغداد في أيامه وبها ألف رجل وخمسمائة رجل حاملُ علم، وكلهم قد أثبت أسماءهم السلطان في الديوان، وأجرى على كل واحد من المال بقدر حظه من العلم[1]» ويؤيد الدكتور ضيف هذا الرأي نظرا إلى أن الحريري أتم تأليف مقاماته سنة ٥٠٤ هـ وفي هذا التاريخ لم يكن أحد من الوزيرين المذكورين قد تربّع على كرسي الوزارة ذلك لأن ابن صدقة استوزر سنة ٥١٢، وأما أنو شروان فاستوزر بعد وفاة الحريري فلم يبق إذاً إلا أن يكون الخليفة العباسي المستظهر بالله هو الذي أشار عليه بانشائها لاسيما إذا أضفنا إلى هذا ما عرف عن هذا الخليفة من حبّ للعلم وعطف على العلماء، وقد يجوز أن الحريري أهدى نسخة من مقاماته إلى الوزيرين أو أحدهما فالتبس على الناس الأمر وظنوا أنهما أو أحدهما هو المشار إليه، هذا ما علل به الدكتور ضيف[2] ولكن ماذا نقول في رواية ابن خلكان التي تذهب إلى أنه رأى بنفسه خطّ الحريري على نسخة من المقامات؟!.

ولا يهمّنا نحن من هو الذي أشارَ وحَكَم، وإنما يهمنا عمل المقامات نفسه من ناحية، والبطل من ناحية أخرى فشخصية السروجي على فرض صدق الرواية ـ ولا نرى ما يمنع من صدقها ـ كانت الشرارةَ الأولى التي انبثقت فأنارت للحريري الطريق فقد رأى في هذه الشخصية تلك الشخصية التاريخية الأسطورية التي خلّدها البديع في مقاماته فأوحيت إليه الفكرة فعمل مقامة واحدة جرّب فيها قلمه وعرضها على الناس ليرى رأيهم فيها وساعده على ذلك اشارة الخليفة أو الوزير من ناحية، وبسطةُ عيش ينعمُ في رفاهيتها من ناحية أخرى، وفيضٌ من علوم اللغة يجمَّع عنده من خلال دراساته المستفيضة، وكان الطريق ممهدا أمامه فقد فتح البديع عمل المقامات منذ نحو قرن وحاول

---

(١) شرح الشريشي ج ١ ص ١٧.

(٢) المقامة ص ٤٥ ـ ٤٦.

معارضته الكثيرون من الأدباء فلماذا لا يجرّب الحريري، وجرّب الحريري وكان له الظفر بل الظفر الأكبر حتى إنه غطّى على البديع كما سبق.

المقامة عند الحريري: لا تكاد تختلف المقامة عند الحريري عن المقامة عند البديع من حيث الشكلُ الظاهري فالحريري تتبّع خطوات البديع وساق المقامات بطريقة الرواية إلا أنه لم يلتزم بالصيغة الثابتة التي التزمها البديع من قوله (حدثنا عيسى بن هشام) ولكنه غيّر ونوّع، فقال: حدث، وروى، وحكى، وفي صلب الرواية كان كثيرا ما يقول: قال الراوي، أو قال المخبر بهذه الحكاية وأدار المقامات على لساني راوية وبطل كما فعل البديع واستعار منه خصائصهما المعروفة في مقاماته.

الراوية وخصائصه: أسمى الحريري راويةَ مقاماته الحارثَ بن همَّام وذكر ابن خلكان أنه عنى نفسه بهذه التسمية وقد أخذ ذلك من قول الرسول صلى الله عليه وسلم «كلُّكم حارث وكلكم همام، فالحارث الكاسب والهمام الكثير الاهتمام، وما من شخص إلا وهو حارث وهمام لأن كل واحد كاسب ومهتم بأموره[١]» وذكر الشريشي أن الحريري اختار هذا الاسم لأنه صادق على جميع الناس وقد عنى به الحريري نفسه «لأنه ممن يحرث ويهم ولذلك نسبه إلى البصرة وهي بلدة الحريري[٢]» وجعل من صفاته الشباب والفراغ والجدة، وجعله متعلقا بالأدب وأهله منذ نعومة أظفاره[٣] وبالوعظ والوعّاظ منذ أن وعى الحياة وعرف الخير والشر[٤] ولذلك كان يدعوه شبابه إلى المغامرة والسياحة في البلاد، وتساعده جِدَته على ذلك، ويسمح له فراغه أن يقص آثار السروجي في كل رحلة يرحلها، وأن يطّلع على كل ألعوبة يخترعها، ويدعوه صباه لأن يكون زير نساء وحليف غناء[٥]، ومعاقر كأس[٦] ثم تردعه عظاته فيأبى شرب الكأس

---

(١) المقامات ط.صبيح ص ٣ والشريشي جـ ص ٢٥٠.

(٢) شرح الشريشي جـ ١ ص ٢٧.

(٣) الحلوانية والمروية وسواهما.

(٤) الرازية.

(٥) التينيسية.

(٦) القطيعية والملطية.

التي يقدمها له السروجي[1] ويندم لأنه دخل الحانة لاكتشاف المحتال، وإن لم يتعاطَ الكأس ولم يسمع الغناء[2]، ويبدو أن المواعظ تغلّبت على صباه وشبابه فجاهر بتوبته بعد أن أطاح الغواية فترة من الزمن[3] ولذلك كان محافظا على حضور الجماعة ولو كلّفه ذلك أن يترك الاصطلاء في اليوم القارس الشديد[4] وكان لا يؤخر الصلوات عن أوقاتها ولو كان على سفر، ويهتم بصلاة الجمعة فيؤديها بخشوع الشباب[5] ويحضر صلاة العيد في بعض رحلاته[6]، ويقصد البيت الحرام لأداء فريضة الحج، وينعم بزيارة المصطفى عليه الصلاة والسلام[7] فراوية الحريري من هذه الناحية أحسن استقامة وخلقا من راوية البديع الذي كان يشترك مع الإسكندري أحيانا، أو يقوم بدوره كما مرّ، والحارث ثريّ في معظم رحلاته اجتماعي من الدرجة الأولى لا تكاد تراه منفردا عن أصحابه كما قال عن نفسه «مرموق الرخاء، مومق الإخاء، أسحب مطارِف الثراء، وأجتلي معارف السرّاء» [8] ولذلك كان هدفا لسهام السروجي يختصه بها أحياناً دون سائر الناس كما سيأتي، وكان الراوية يتمتّع بخلق كريم فهو يسامح صاحبه مهما بلغت جنايته، ويتندم على فراقه بعد تكّرر إساءاته. وقد يعدو الزمن على الراوية فيصيره فقيرا ينأى عن الأتراب، ويدخل صنعاء خاوي الوفاض، لا يملك بلغة، ولا يجد في جرابه مُضغة، وتلجئه حاله تلك إلى أن يرود كريما يُخْلِق له دِيباجته ولكنه لا يفعل[9]. وصحاب الراوية قوم مهتّمون بالأدب وأهله، والشعر وفنونه، ولاسيما بتلك الألاعيب من أحاج

---

(١) التنيسية وسواها.

(٢) الدمشقية.

(٣) التيسية.

(٤) الكرجية.

(٥) السمرقندية.

(٦) البرقعيدية.

(٧) المكية والطيبية.

(٨) الدمياطية.

(٩) الصنعانية.

وألغاز[1]. يرحل الراوية رحلات تتبعها رحلات بدافع السياحة أو الاكتساب[2]، وقد يرحل أحياناً فرارا من الظلم[3] ويلتقي في إحدى رحلاته بالسروجي واعظا في الحلقة، ثم معربدا في الخلوة، ويقدمه له تلميذه على أنه سراج الأدباء وتاج الغرباء[4] ثم ما تلبث أن تنعقد بينهما أواصر الصداقة والمودّة فيطوف معه دون أن يشاركه في احتياله، أو يلتقي به مصادفة في إحدى الحواضر الإسلامية، وهو ينكره في الغالب، وقد يكون انكاره ايّاه لأنه رآه في الظلام، فما أن يضاء السراج حتى يعرفه[5]، أو يصبح الصباح حتى يتبيّنه[6]، وأحياناً ينكره لشيبه[7]، وإن كان في بعض الأحيان ينكره دون أدنى مسوّغ[8]. ويبدو في بعض المقامات أذكى من عيسى بن هشام، فيعرفه من طرق احتياله[9] وهو في الغالب يتدخل في حياة السروجي فيعنّفه على أعماله ويدعوه إلى تجنبها، ويصفه أحياناً بأنه أخو إبليس[10] وبأنه رَوْث مفضّض، وكنيف مبيّض[11]، ويغري به أحياناً أصحابه من الولاة أو القضاة لتتبّع أخباره، وكشف الستار عنه بعد أن تجوز عليهم خديعته[12] وكثيرا ما يقوم بكشف الستار بنفسه وإن كان يتستّر عليه في معظم الأحوال ولا يكشفه إلا بعد فوات الأوان، وأحياناً لا يتدخل في أمره ويبقى

---

(١) المراغية والمغربية وسواهما.

(٢) الاسكندرية.

(٣) الواسطية.

(٤) الصنعانية.

(٥) الكوفية والمغربية.

(٦) الدمياطية.

(٧) الحلوانية.

(٨) القهقرية.

(٩) الرحبية.

(١٠) الفرضية والساوية وسواهما.

(١١) الساوية.

(١٢) الاسكندرانية وسواهما.

واحدا من المتفرجين[١]. والراوية يدفع ثمن هذا الاكتشاف غاليا لأنه في الغالب لا يكتشفه إلا بعد أن يدفع الجزية التي قد تكون ثمن غلام حر يضيع عليه[٢]، أو سيفا يأخذه للرهن فيذهب به دون أن يعود[٣]، أو فرسا يسرقها منه[٤]، وإن كان في بعض المقامات يقف إلى جانبه فيردّ عنه غائلة اللص الذي سرق الناقة[٥]، أو يهدي إليه بعض ما أنعم عليه الوالي من التحف لقاء رسالته التي وجه بها إليه[٦]، وكما يكون الراوية هدفا لاحتيال السروجي يكون طعما يلقي به للاصطياد فيزوجه زيفا وبهتانا ليصرع أهل الخان ويفوز وحده بالغنائم[٧]، ولكنه مع هذا يوقّره ويقدّره فإذا لقيه قبّل يده احتراما وتبجيلا[٨] فإنّ حرمة الأدب فوق جميع الحرمات عند اهله وعشاقه، ولم يزل الراوية يتخبّط في مجاهل الأرض فيصاب ويصيب، ويلتقي في كل رحلة بصاحبه السروجي فيأخذ عنه فنا جديدا من فنونه، حتى كانت خاتمة التلاقي، تلك الخاتمة التي أحزنت الراوية، ولم يعزّه عن حزنه إلا أنّ صاحبه قد تاب وأناب، ولبس الصوف وأمّ الصفوف، وعاد إلى موطنه بعد جلاء الافرنج عنه، وأصبح به من الأولياء أصحاب الكرامات، بعد أن كان من الشياطين أصحاب المقامات[٩].

---

(١) المعرية.

(٢) الزبيدية.

(٣) البكرية.

(٤) الوبرية.

(٥) الوبرية.

(٦) الرقطاء.

(٧) الواسطية.

(٨) الحلوانية.

(٩) البصرية.

شخصية السروجي

اسمه الذي عرف به أبو زيد السروجي، كنية ونسبة، فهو صورة أخرى لأبي الفتح الإسكندري من هذه الناحية، وإذا كانت اسكندرية أبي الفتح مجهولة فإن سروج السروجي معروفة مشهورة، ويغلب على الظن أن هذه الشخصية من اختراع الحريري وإن كان يذهب بعضهم إلى أن لها وجودا تاريخيا محقّقا وقد سبق أن استشهدنا برواية من هذا النوع، ويذكر القفطي في كتابه إنباه الرواة على أنباه النحاة هذا المذهب ويذكر اسماء للسروجي هو المطهر بن سلار قال: «وكان بصريا، نحويا، لغويا، صحب الحريري واشتغل عليه بالبصرة وتخرّج به، وروى عنه القاضي أبو الفتح ملحة الإعراب حريري، وذكر أنه سمعها عن الحريري وقال: قدم علينا واسط في سنة ثمان وثلاثين وخمسمائة فسمعتها منه، وتوجه منها مصعدا إلى بغداد، وأقام بها مدة يسيرة وتوفي بها رحمه الله تعالى، وكذا ذكره السمعاني في الذيل، والعماد في الخريدة وقال: لقبه فخر الدين، وتولى صدرية المشان ومات بها عام أربعين وخمسمائة[1]» ولا يطمئن الدكتور ضيف إلى هذه الرواية ويرى فيها ما يشبه الدور فالحريري يروي عن السروجي والسروجي يروي عن الحريري[2]، وما أرى فيما يذهب إليه الدكتور ما يصلح حجّة للنقض فما الذي يمنع أن يستغلّ الحريري اسم أحد تلامذته فيجعله صاحب مقامات ويكون في الحقيقة تلميذا له راويا عنه إن العقل والعادة لا يمنعان هذا و«قد يكون للخيال أثر كبير في تكوين هذه الشخصية وتلوينها ولكن الثابت أنها كانت من أصل الحياة المريرة وحقائقها المؤلمة، ذلك أن الفرنجة من الصليبيين حينما استولوا عنوة على مدينة سروج ما بين النهرين سنة تسعين وأربعمائة، وأعملوا فيها النهب والسبي كان فيمن نكب رجل اسمه المطهر بن سلار أصيب في ماله وفي عرضه، أما ذهاب المال فقد أورثه الفقر المدقع، وأما سبي الغزاة لابنته فقد خلّف له الحرقة اللاذعة والألم العميق، فإذا هو بعد

---

(١) المقامات ط. صبيح ٢ ـ ٣ والشريشي جـ ٢ ص ٢٥٠.

(٢) المقامة ص ٥٠ وانظر الترجمة رقم ٧٥٨ في انباه الرواة ٣ / ٢٧٦.

هذا وذاك يجوب العراق شيخا ذا طمرين[1]» ونحن على فرض صدق وجوده التاريخي لا نعتقد أنه قام بجميع هذه الأدوار التي نسبها إليه الحريري، فقد يكون قام ببعضها، وقد تكون له أدوار أخرى لم يذكرها الحريري، ولكن الواضح أن الحريري استغلّ أحد أدواره أو بعضها، وبنى عليها ما بناه من أدوار مثّلها في المقامات، وسواء أكان السروجي حقيقة ام كان خيالا فلا شك في أن الحريري جعل منه أسطورة تاريخية فذّة تمتّ إلى أسطورة الإسكندري بصلة وثيقة بل تذهب أحياناً إلى التعالي عليها:

إن يكن ـ الإسكندري قبلي   فالطَلُّ قد يبدو أمام الوَبْل

والفضل للوابل لا للطلّ[2]

وإذا كان شخصية حقيقة واسمه أبو زيد فلا مجال للحديث، وأما إذا كان الحريري هو الذي أطلق عليه هذا الاسم فإنه يرمز من ناحية إلى أنه صاحب الغنائم التي تتزايد يوما بعد يوم كما كان أبو الفتح يرمز اسمه إلى ذلك، وكانت نسبته إلى سروج المحتلة نسبة تدعو إلى الاشفاق والعطف وحل عقد الأكياس. ويرى الشريشي أن أبا زيد كنية للدهر وكنية للشيخ الكبير. والسروجي في الغالب شيخ هرم فالتسمية لغوية محضة، وقد كناه بكنية الدهر «لأنه يصفه بأشياء لا تليق إلا بالدهر مثل قوله:

وكلُّ سَرْج فيه ذئبي عائث   حتى كأني للأنام وارث

سامهم وحامهم ويافث   ....

ومثل قوله: وَوَتَرتْ أربابَ الأرائك والدرانِك والسجُوف

وهي كثيرة، وفي الخمسين له كلام لا يليق إلا بالدهر، فيجعل أخذ الحارث من أبي زيد كنايةً عن علم الحريري بما جرب من صنوف الدهر[3] «وهذا الذي ذهب إليه الشريشي لا ينكره عقل ولا يمجّه ذوق لاسيّما أنّا نرى البطل يجري على سنّة الدهر من التقلّب والتحوّل والظهور بملابس شتى وقد يصرح هو بهذا حين يقول:

---

(١) فن القصة والمقامة ص ٤١.

(٢) المقامة الحجرية.

(٣) شرح الشريشي جـ ١ ص ١٧.

ولما تعامَى الدهرُ وهْو أبو الورى عـن الرُشـد في أنحائه ومقاصـده

تعاميتُ حتى قيل إني أخو عمي ولا غَرْوَ أن يحذو الفتى حَذْوَ والده[1]

على أنّا لو سألنا السروجي عن صحة كنيته ونسبته لأجابنا بقوله:

والله مـا بَـرَّةٌ بِعِرْسـي ولا لـيَ ابـنٌ بـه اكتنيـتُ

وإنمـا لـي فنـونُ سـحر أبـدعت فيهـا ومـا اقتـديت

لم يحكِهـا الأصـمعيّ فيمـا حكَـى، ولا حاكَهـا الكُمَيْـت

فَخـذتها وصـلة إلى مـا تجنيـه كفـى متـى اشـتهيت

ولـو تعافيتُهـا لحالـت حـالي، ولم أحـو مـا حويْـت[2]

السروجي خليفة ذي القرنين في الترحال، وخليفة الإسكندري في الاحتيال، قام بتمثيل أدواره خير قيام، وساعده على ذلك بديهة مطاوعة، وقريحة نفاذة، ومواهب خارقة، وذكاء نادر، ومقدرة على اللعب بالألفاظ والمعاني، وبالعقول والقلوب.

ولكي ينجح في أداء مهمته كان عليه أن يجول في كل مجال، ويلبس لكل دور لباسه اللائق به، فقد يبدو شيخا عليه أهبة السياحة، وله رنّة النياحة، يطبع الأسجاع بجواهر لفظه، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه[3]»، «ويتقلّب في قوالب الانتساب ويخبط في أساليب الاكتساب، فيدّعي تارة أنه من آل ساسان، ويعزَى مرة إلى أقيال غسّان، ويبرز طورا في شعار الشعراء، ويلبس حينا كبر الكبراء[4]» ويتعارج لا رغبة في العرج، ولكن ليقرع باب الفرج[5] ويبدو أحياناً شيخا «في شملتين محجوب المقلتين، وقد اعتضد شبه المخلاة، واستقاد لعجوز كالسعلاة[6] توزّع رقاع التسوّل في مصلّي العيد، وقد يبدو

---

(١) البرقعيدية.

(٢) الكوفية.

(٣) الصنعانية.

(٤) الحلوانية.

(٥) الدينارية.

(٦) البرقعيدية.

«عاريَ الجلدة، بادِي الجرُدة، وقد اعتّم بِرَيْطة واستثفر بِفُوَيْطَة»[1] أو «شيخا بادى اللَقْوة، بالي الكُسوة والقُوة»[2] أو شيخا عليه بزة سنيّة، ولديه فاكهة جنية[3] «وقد ينقلب امرأة عجوزا» تحضر إحضارَ الجُردْ، وقد اسْتَتْلَتْ صبيةً أنْحَفَ من المغازل، وأضعفَ من الجوازل[4] «وهو لا يفتأ يردّد

لبستُ الخميصةَ أبغِي الخبيصة — وأنشبتُ شِصّي في كل شِيصَةْ

وصيَّرتَ وعظِي أحبُولةً — أُرِيغ القَنيص بها والقَنِيصة»[5]

أو ينشد:

لبست لكل زمان لَبوسا — ولا بست صَرفيه نُعمَى وبوسا

وعاشرت كل جليس بما — يلائمه لأروق الجليسا

فعندَ الرواة أدير الكلام — وبينَ السقاة أدير الكؤوسا»[6]

«بيد أنه مع تلوّنُ حاله، وتبيّن مُحاله، يتحلّى برُواء ورواية، ومداراة ودراية، وبلاغة رائعة، وبديهة مطاوعة، وقدم لأعلام العلوم فارعة، فكان لمحاسن آلاته يُلْبَس على علاّته، ولسعة روايته يُصْبَى إلى رؤيته، ولخلابة عارضته يرغب عن معارضته، ولعذوبة ايراده يسعف بمُراده[7]» وهو في كل ما يأخذ فيه من أساليب حياته «ذو مِقول جرى، وجرس جهوري[8]». «ينثر من فيه الدُرر، ويحتلب بكفيه الدِرر[9]» يحتال على الناس جميعا لا فرق

---

(١) الكرجية.

(٢) التفليسية.

(٣) الرقطاء.

(٤) البغدادية.

(٥) الصنعانية.

(٦) الطيبية.

(٧) الحلوانية.

(٨) الفارقية.

(٩) النصيبية.

بين ساستهم وساقتهم، فيتخاصم مع ابنه أمام قاضي المعرّة في الميل والابرة وينهضان من عنده، فرحَيْن برِفده، مُفْصِحَيْن بحمده[1] أو يترافعان إلى والي الرَحْبة وقد ظهر الغلام وسيما يفتن الوالي فيؤدي عنه الغرامة[2] أو يسوقه إلى والي بغداد مدعيًا عليه سرقةَ شعره، ويجني كلاهما من بره[3] أو يمثلان أمام قاضي صَعْدة ويدعي الشيخ أن ابنه عقه[4] وقديجعل السروجي خصمَه امرأته فيسوقها إلى قاضي الإسكندري ة أو قاضي تبريز أو قاضي الرملة ويكسبان القضية بينما يخسرها القضاة[5] وطريقته هذه تشبه طريقة المحتالين في عصرنا على «الطريقة الأمريكية، فهؤلاء يتظاهرون بالاختلاف، ويفتعلون الشجار ليقع في شركهم من يقع ممن يروم إصلاح ذات البين فلا يكون نصيبه غير البوار فيخسر ويفوز المختصمون[6]» وإذا كان السروجي تنجح حياته مع الحكام فكيف لا يستطيع التدليس على بقية الناس؟[7] وكيف لا يقوم واعظا في الأندية والمساجد[8]، وعند المقابر[9]، وكيف لا يعظ الأمير والمأمور[10]؟! أجل إنه يفعل كل ذلك ويخطب في الحجيج[11]، ويلجأ إلى التعاويذ يرقي بها الحامل[12]، أو يخفر بها القوافل[13]، ويقف طالبا تكفين ميت[14]، ويقوم ببيع ولده الحرّ بعد أن أشهد عليه

---

(١) المعرية.

(٢) الرحبية.

(٣) الشعرية.

(٤) الصعدية.

(٥) الاسكندرانية، التبريزية، والرملية.

(٦) أبو زيد السروجي ص ٩.

(٧) كما هو الحال في معظم المقامات.

(٨) الصنعانية وسواها.

(٩) السارية.

(١٠) الرازية.

(١١) الرملية.

(١٢) العمانية.

(١٣) الدمشقية.

(١٤) الفارقية.

القاضي أنه من الأحرار[١]، ويعمل معلّما للصبيان في حمص[٢]، ويعمل حجّاما ويستعطي[٣]، ويسرق ويستلب[٤]، ويصرع أهل الخان بحلوائه[٥] وينصرف بغنائمه، فإذا ما شعر بنهايته أوصى ابنه بالاستجداء وذكر أنه قد جرّب جميع الصناعات فلم يجد خيرا من هذه الصناعة الرابحة، فإذا ما اطمأن إلى أن ابنه سيكون خليفته من بعده على خداع الناس وأخْذِ جزية الخلق من شتى أقطار الأرض تاب إلى الله وأناب، وعاد إلى بلده سروج، بعد أن فارقها العلوج، وهناك لبس الصوف، وأمَّ الصفوف[٦] فكان بطلا في بدايته، وبطلا في نهايته، «وإن الإنسان ليعجب حقا كيف استطاع الحريري أن يلم بطبائع الناس وأعرافهم وعاداتهم في كثير من بقاع العالم الإسلامي، وأن يجعل من بطل المقامات أبي زيد السروجي جائلا لا يكلّ له عز ولا تفتر له همة، ومتحدثا لا يجاري، ومتندّرا لا يبارَى، وملغزا لا يشقّ له غبار وعالما بمسائل الفقه والنحو يقلّ ضرباؤه، وهو فوق ذلك صاحب مقدرة عجيبة على مواجهة الخلق في أقطار عديدة، يخاطبهم فيما يروق لهم، ويشوقهم بسحر حديثه يدرك ميولهم، ويشبع أهواءهم، وينتزع من كل شخص كامن اعجابه بما يفعل وبما يقول[٧]» أفلا يحق له بعد ذلك أن ينشد مفتخرا:

يا ليت شعري أدهرى ... أحاط علما بقدري

وهل درَى كُنْهَ غَوْرى ... في الخَدْع أم ليس يدري

كم قد قَمَرْت بنيه ... بحيلتي، وبمكري

أصطاد قوما بوعظ ... وآخرين بشعر[٨]

---

(١) الزبيدية.

(٢) الحلبية.

(٣) الحجرية.

(٤) الوبرية وسواها.

(٥) الواسطة.

(٦) البصرية.

(٧) أبو زيد السروجي ص ١٠.

(٨) البغدادية.

أغراض المقامات الحريريّة

المقامات من حيث المبنى تنحو نحو التعليم، فهي بمجموعها نماذج إنشائية يحتذيها الطلاب من ناحية، ويتعلمون منها طرق الأحاجي والإلغاظ من ناحية أخرى، وفيها نماذج صالحة للخطب والمواعظ، والرسائل المعقدة، والأشعار، والأراجيز، وفيها بذور للقصة اختنقت تحت ركام المحسّنات والغريب، والتعقيدات الأخرى.

والمقامات من حيث المعنى دارت حول شخصية أديب يحترف الوعظ والأدب ويجعلهما وسيلة لاقتناص الأموال عن طريق الكدية. فالمقامات من هذه الناحية ظاهرها انشاء أدبي مصنوع متكلف، وباطنها احتيال وكدية، وفي سبيل وصول السروجي إلى المال يسلك أغراضا شتى، وفي سبيل وصول الحريري إلى هدفه الإنشائي يتّجه إلى أغراض كثيرة، فالوعظ وسيلة السروجي إلى ترقيق قلوب الناس، ووسيلة الحريري إلى حشد طاقاته اللغوية والفنّية من ناحية وإلى ترقيق قلوب الناس أيضا حتى تقبل على هذا اللون مكن الانشاء من ناحية أخرى، وَقسْ على هذا سائر ما استخدمه الحريري في مقاماته.

والحريري ابنُ مجتمعه على كل حال، وصورة مجتمعه ظاهرة بيّنة في مقاماته سواء أراد أن يظهرها أم لم يرد، فكثير من المقامات اهتمّت بالوعظ والخطب الدينية، فالسروجي يبدو واعظا في حلقة كما في الصنعانية، وواعظا في المقابر كما في الساوية، ويهتم بوعظ الحاكم كما في الرازيّة، ويزهد الناس وهو في المسجد كما في التنيسيّة، ويخطب الجمعة كما في السمرقندية ويخطب الناس في الحج كما في الرملية، ولا تخلو معظم مقاماته من عظات مبثوثة هنا وهناك، الأمر الذي يجعلنا نقول إن هذه المقامات كان غايتها الوعظُ والإرشاد مع أنها كانت وسيلة لابتزاز الأموال كما نلاحظ في نهاية المقامات، فاهتمام الحريري بهذا اللون الديني إنما يعكس صورة للمجتمع الذي لجأ إلى رحاب الدين بعد أن استولى الصليبيون على كثير من بلاده وهدّد بلاده الأخرى.

والمقامات في سوقها تلك العظات لم تنس الألاعيب اللغوية التي اهتم بها ذلك العصر فأتت لنا بخطبة الجمعة عريةً من الإعجام مثلا، ولم ينس الحريري أن يصوّر لنا صورة أخرى للمجتمع المنافق المريض ممثّلا في الواعظ الذي ينبغي أن يكون قدوة

للناس، ولكنه كان شيطانا مريدا، يعظ الناس في الحلقة ويبتزّ أموالهم ثم ينفقها على الخمرة والفحشاء، فالواعظ الباكي في المقامة الصنعانية هو نفسه الماجن العربيد الذي خرج من الحلقة إلى خلوة مع تلميذ وخابية نبيذ، والشاب الصالح الذي يخفر القافلة بأدعية رقيقة هو نفسه الذي صرف أموال الخفارة في الحان، وهذه صورة لم يخترعها الحريري ولم يأت بها عبثا، وإنما هي صورة من واقع الحياة عالجها الأدباء والكتّاب ونقدها الشعراء والعلماء، ومن أقوال المعرّي في لزومياته:

رويدَكَ قد غُرِرتَ وأنتَ حُرٌّ ... بصاحب حيلةٍ يعظ النِساء
يحرّم فيكم الصهباءَ صبحا ... ويشربها على عمدٍ مساء
يقول لكم: غدوتُ بلا كِساء ... وفي لذّاتها رهنَ الكساء
إذا فعل الفتى ما عنه ينهَى ... فمن جهتين لا جهةٍ أساء

ولذلك ركّز عليها الحريري في أكثر من مقامة، فجلا لنا عدا الصورتين السابقتين صورة لخطيب الجمعة في سمرقند خرج بعد انقضاء الصلاة ليصّر على التدليس، ويُسِرّحَسْو الخَندريس ويناشد صاحبه أن يكتم الأسرار*.

ويرسم لنا الحريري عدّة صور لسذاجة العوّام وطيبة قلوبهم وسرعة انخداعهم بالسروجيّ حتى انهم ليرضون بأن يخفرهم بدعوات[1]، وأن يحميهم من الغرق بحرز[2]، وهم على كل حال ليسوا أكثر سذاجة من معاصري الإسكندري الذين صدّقوا باعادة الموتى إلى الحياة[3]، والصور الاجتماعية ظاهرة في المقامات رغم ما يغلّف أسلوبها من تصنّع وتكلّف، فالقضاء والقضاة وتخاصم الأزواج اليهم[4] والمناقشات في الندوات[5] وفي

---

*- ومثل هذا أيضا في المقامة التنيسية.

(١) المقامة الدمشقية.

(٢) المقامة العمانية.

(٣) المقامة الموصلية للبديع.

(٤) كما في المقامات: الاسكندرانية، والرحبية، والشعرية، والتبريزية، والرملية، وسواها.

(٥) كالمقامة المغربية، والقهقرية، وسواهما.

دور الكتب[١]، والمصلون في المساجد[٢]، والمسافرون في عُرْض البحر[٣]، وما على ذلك، كل هذه صور اجتماعية تنبض بالحياة.

والروح الفكاهية بعد نلمحها في المقامات حتى لتدعونا إلى الاغراق في الضحك في الوقت الذي تقررّ فيه حكمة تدعو إلى البكاء فالحرز الذي كتبه السروجي للجنين ليخرج إلى الدنيا حرز يدعو إلى الضحك والسخرية لأنه يدعوه إلى البقاء في الرحم، وهو في الوقت نفسه يدعو إلى التأمل الحزين في الحياة ومشكلاتها حتى ليحسد الإنسان الحي أخاه الميت، أو أخاه الذي لم يخرج بعد إلى الدنيا[٤]، والفكاهة ساخرة في المقامة الصورية التي تمثل العروس بأنه كثير الهرير والصخب والتي تصور أبناء المتسولين وقد ملؤوا المصاطب، باسطى أكف الضراعة والاستجداء.

والحريري لا ينسى بعد ذلك أن يستغلّ المقامات لمدح مسقط رأسه مدينة البصرة فقد خصّها بالمقامتين الحرامية والبصرية، وكال لها المدح حتى جعلها أحسن بلدة في الكون.

ومن الصور الاجتماعية التي رسمها لنا الحريري صورة الحاكم الفاسق فصوّر لنا في الرحبية واليا يفضّل البنين على البنات، وساق هذه القصة بطريقة فكهة ساخرة، وإن كان ضمنّها النقد الاجتماعي المرير. ومن الصور الاجتماعية أيضا، صورة النمّام وضرره الإجتماعي في المقامة السنجارية. وكما يرسم لنا صورة متناقضة للرجل الذي ظاهِرهُ صلاح وباطنه فساد، يرسم صورة عكسية لرجل ظاهرة الرثاثة، وباطنه الغنى، والعلم الكبير، والذكاء الخارق، كما نلاحظ في المقامة الفراتية، حيث يزدري الناس رجلا لرثاثة ملبسه ثم يكتشفون فيه عالما فذّا من الطراز الأول، ولعل هذه الصورة مأخوذة مباشرة عن الحريري نفسه لأنه كان كما يزعمون دميم المنظر، وقد قصده أحد الطلاب ليقرأ عليه وحين أبصره أنكر هيئته فقال له اكتب:

ما أنتَ أوّل سار غرّة قمر　　　ورائدٍ أعْجَبَتْه خضرةُ الدِمَن

---

(١) كالمقامة الحلوانية.

(٢) كالمقامة: البرقعيدية، البغدادية، التفليسية.

(٣) كالمقامة الفراتية والعمانية.

(٤) المقامة العمانية.

فاختر لنفسك غيري إنني رجلَ   مثِل المعيدي فاسمعْ بي ولا

ومما اهتّمت به المقامات أيضا الوصف، فهناك وصف رائع للسروجي واحتياله، ووصف لمجالس القوم واحتفالاتهم، وندواتهم، وطرق مناقشاتهم، وهناك وصف لدور المكدين وطريقة أعراسهم، ومن الوصف الذي احتلّ مساحة كبيرة في المقامات مدح الشيء وذمّه في وقت واحد ففي الدينارية يمدح الدينار ويذمّه، وفي الدمياطية يذهب كل من الأب وابنه مذهبا يخالف الآخر في طريقة المعاملة مع الناس، وفي البكرية يمدح البكر والثيب ثم يعود عليهما بالذم، والحريري في كل هذا مقنع فيما يدعيه لأنه يركّز على الموضوع، فيصدق في المدح، ولا يكذب في الذم، لأنَّ لكل شيء كما قال الجاحظ وجهين، فحين يمدح المادح يمدح الوجه الممدوح، وحين يذّم الذامّ يذّم الوجه المذموم[٢].وقال ابن الرومي:

تقول هذا مُجاج النحل تمدحه   وإن تعِب قلت ذا قيءُ الزنابير

ولعل الظاهرة الاجتماعية الخطيرة والتي يعاني منها كل عصر، ذلك البون الشاسع بين ما يتعلّمه الطالب في أثناء التحصيل، وبين ما يمارسه في حياته العملية، فحين يخرج الطالب إلى معترك الحياة العامّة يرى عليه لكي يستطيع النجاح في الحياة أن ينسى جميع ما تعلّمه من مبادئ ومثل، وأن يكّون مبادئ جديدة من طبيعة الحياة نفسها، فالصدق والأمانة والاستقامة مبادئ لا تستطيع أن تقف على قدميها في المجتمع المنافق المريض الذي يحترم من يخادعة ويكذب عليه، والعلوم والآداب حصيلة تستطيع أن تساعد صاحبها على شقّ الحياة إذا استعين بها على الخداع والمراوغة بحيث تكون وسيلة للكسب وليست غاية، هذه حقيقة مؤلمة ولكنّها حقيقة على كل حال، ومن أجل ذلك بنيت المقامات في معظمها على هذه الناحية، فالبطل قلّما استطاع النجاح بأدبه المجرد، وهو ينجح النجاح الباهر حين يستخدمه في الحيل والخداع، ولذلك نرى السروجي

---

(١) المقامات ط. صبيح ص ٤، والشريشي ٢ / ٢٥٠ وانظر المقامة المروية.

(٢) قال الجاحظ " ليس شيء إلا وله وجهان، فإذا مدحوا ذكروا أحسن الوجهين، وإذا ذموا ذكروا أقبح الوجهين " الشريشي ١ / ٧٥

يقول في المقامة البكرية: «فلا يباع الرُطَب بالخُطب، ولا البلح بالمُلح، ولا التَمر بالسَمَر، ولا العصائد بالقصائد، ولا الثرائد بالفرائد، ولا الدقيق بالمعنى الدقيق، ولا يشتَرى الشعر بشعيرة ولا النثرُ بِنُثارة، ولا القصص بقُصاصة، ولا الرسالة بغُسالة، ولا حكم لقمان بلقمة، ولا أخبار الملاحم بلَحْمة»* ولعل من قبيل هذا الاحتيال الأدبي ما عرضت له المقامات من نماذج للألعاب اللغوية التي تستلفت الأنظار، فلم تعد اللغة في هذه المقامات أداة للتعبير فحسب، ولم تعد تكتفي بالزينة والزخرف والاتكّاء على الخيال والمجازات والاستعارات وإنّما اصبحت رموزا معقّدة غاية التعقيد، أصبحت طلسمات مسحورة، وأحاجيّ وألاغيز، وهذه الطلسمات لا يستطيع أن يفكّ سحرها في الغالب إلا صاحبها الذي نفث في عقدها، وهو لن يحلّ ما عقد إلا إذا حلت له الأكياس، ففي المقامة المعرية لغز في الميل والابرة، وفي الواسطة ألاغيز بين الأب وابنه لا يفهمها سواهما وفي الشيرازية لغز في الخمرة وفي الملطية عدة ألغاز بالمقايضة، وفي النجرانية ألغاز في القلم والميل والدولاب وما إلى ذلك، وفي الشتوية قصيدة بائية تقرب من الخمسين بيتا بنيت كلها على الألغاز ولا تخلو المقامات الأخرى من ألاغيز مبثوثة هنا وهناك، ولعل من هذا النوع الملغز أيضا الكناياتِ في بعض المقامات وخاصة في المقامة النصيبية.

ولم يكتف الحريري باللعب في معاني الألفاظ في مجال الأدب ولكنه تعدّاه إلى مجالات أخرى فخصّ النحو بالمقامة القطيعية، خص الفقه بالمقامتين الفرضية والطيبية، وفي هذه الأخيرة يعتمد على الكلمات اللغوية التي تحتمل أكثر من معنى، وقد ساق فيها نحو مائة لفظة من هذا النوع.

وانتقل الحريري من اللعب بمعاني الألفاظ، إلى اللعب بالألفاظ نفسها، فالألفاظ مكونة من حروف وهذه الحروف بعضها معجم وهو الأكثر، وبعضها مهمل، والألفاظ في الغالب مكّونة من هذين الصنفين، والنادر منها ما اقتصر في تكوينه على المعجم فحسب، أو على المهمل فقط، ويجتمعان في هذه الجملة، (فتنتني سعاد) ويلعب

---

*- بتصرف بسيط.

الحريري هذه اللعبة فيسوق لنا نماذج من النثر والشعر معجمة كلّها أو مهملة كلها[1]، أو يأتي برسالة مرتبة على التناوب بين الاعجام والإهمال بحيث يبدأ بكلمة معجمة ثم بكلمة مهملة وهكذا إلى آخر الرسالة[2]، أو يلعب هذه اللعبة بالحروف لا بالكلمات، فيسوق لنا نماذج نثرية وشعرية في المقامة التي سمّاها بالرقطاء إشارة إلى أن أحد حروفها معجم والآخر مهمل. وهناك لعبة أخرى بنيت على القراءة من اليسار إلى اليمين بحيث يكون المعنى واللفظ واحدا مما سمّي بمالا يستحيل بالانعكاس[3]كلفظ باب وساس ونحوهما. وقد ساقَ الحريري في المغربية نماذج نثرية وشعرية تقرأ من اليسار إلى اليمين على نحو قراءتها من اليمين إلى اليسار، ثم عاد إلى نفس هذه اللعبة في رسالة أخرى في المقامة القهقرية وصفها بأنّ أرضَها سماؤُها وصبحها مساؤها، نسجت على منوالين، وتجلّت في لونين، وصلّت إلى جهتين، وبدت ذات وجهين. والعكس في هذه الرسالة بالكلمات وليس بالحروف، وهي مكّونة من مائتي لفظة نستطيع أن نقرأها هكذا. «الإنسان صنيعة الإحسان، وربّ الجميل فعل الندب، وشيمة الحر ذخيرة الحمد، وكسب....» ونستطيع أن نقرأها من اليسار: «وكسب الحمد ذخيرة الحرّ، وشيمة الندب فعل الجميل، وربّ الإحسان صنيعة الإنسان» وهكذا... ولعلّ المقامة الحلبية كانت أكثر اهتماما باللغويات، وكان التعليم فيها واضحا بل إن بطلها نفسَه معلّمُ صبيان، ومن الألاعيب في هذه المقامة هذه اللعبة: ؟

مما سماه بالمتائيم ومداره على التجانس الخطيّ بين كل لفظتين وحين تعجم الحروف يتّضح المعنى المقصود فتقرأ هكذا:

زيّنتْ زينبُ بقدٍّ يقُدُّ ... وتلاه ويلاه نهدٌ يهدُّ

إلى آخر الأبيات.

وفي المقامة العشرية نموذج للتعليم أيضا، ولعبة لغوية تدور على قصيدة نستطيع أن تقرأها كاملة ومنقوصة ويكون لها في كل وضع قافية خاصة كقوله:

---

(١) انظر نماذج الشعر في الحلبية. ونماذج النثر والشعر في السمرقندية والواسطية، ونحوهما من المقامات.

(٢) انظر نموذج النثر في المراغية والشعر في الحلبية.

(٣) سمى في علم البديع بالقلب.

يـا طالـبَ الـدُنيا الدنّيـةَ إنّهـا   شَـرَكُ الـرَدَى، وقـرارةُ الأكـدار

فإذا قرأناها على هذا النحو حصلنا على قصيدة رائية من البحر الكامل، وإذا حذفنا الكلمتين الأخيرتين استطعنا الحصول على قصيدة دالية من مجزوء الكامل[1].

وهذا التلاعب اللغوي الذي جنّد له الحريري قلمه يدل على غنى وافلاس في وقت واحد، أما الغنى فيتمثل بهذا الرصيد اللغوي الضخم الذي حصل عليه الحريري بحيث يستطيع أن يتلاعب به كيف شاء فكأن الكاتب هنا استطاع أولا أن يؤلف بين الكلام ثم استطاع أن يحسّنه ويزخرفه، ثم وصل إلى مرحلة فوق هذه المراحل هي مرحلة اللعب والعبث به كيف شاء، وأما الإفلاس فكأن القوم قد فرغوا من المعاني والأفكار حتى لم يعد عندهم شيء يضيفونه إلى اللغة والأدب إلا هذه الألاعيب وهو جهد يبدو في النهاية أنه ضائع، والوقت الذي صُرِف عليه كان يمكن صرفه فيما يفيد العربية والأدب أكثر من هذه الشعبذات التي لا تصلح إلا لتزجية أوقات الفراغ من ناحية، ولا تصلح إلا للعرض في مُتْحَف الآثار من ناحية أخرى، على أن الحريري لم يهمل شأن النقد الأدبي إهمالا تاما، وإنما تعرّض له في بعض المقامات، وإن كان لم يضف شيئا جديدا، ولم يتعدَّ الظاهر، ففي الحلوانية مثلا ينقد البحتري أو بالأحرى يحاول أن يأتي بأبيات حشد فيها تشبيهات مرصوصةً أكثر من تشبيهات البحتري، وفي المراغية ينقد القدماء ويفضّل عليهم المحدثين، وإن كان لا يأتي لنا بصور كلّية وإنما يكتفي ببعض الصور الجزئية.

وهكذا نستطيع أن نرى أنّ هدف المقامات لغوي بالدرجة الأولى تعليمي محض وإن كان في سبيل ذلك تعرض الحريري لمجتمعه ونقد كثيرا من أوضاعه وجلاه لنا بكلّ فيه من متوافقات ومتناقضات.

---

(١) سمي في علم البديع بالتشريح.

الفصل الثامن

الفن في مقامات الحريري

أسلوب الحريري في مقاماته أسلوب الصناعة والتكلّف الذي يفضي به إلى ضروب من التعقيد الشديد، وإن كان يرقّ في بعض الأحيان حتى ليبدو وكأنه ينثال عليه الكلام انثيالا، وكأنما يتحدث بلغة سهلة سواء في النثر أم في الشعر كما سنرى، وهذا يدل على أن الحريري بطبيعته ذوّاقة مِفَنّ يعرف كيف يضع الكلمة إلى جانب أختها، وكيف يجعل من الكلمات جوقة موسيقية متآلفة حين يرقّ ويَسْهُل. ومن امثلة سبكه الرقيق قوله في الساسانية: «أنديتهم منزّهة، وقلوبهم مرفّهة، وطُعمُهم معجّلة، وأوقاتهم غُرٌّ محجّلة، أينما سقَطوا لقَطوا، وحيثما انخرَطوا خرطوا، لا يتّخذون أوطانا، ولا يتقّون سلطانا، ولا يمتازون عمّا تغدو خماصا، وتروح بطانا» وقوله في التبريزية: «أأُرْشقَ في موقف بسهمين، أأُلْزمَ في قضية بمغرمين، أأطيق أن أرضيَ الخصمين، ومن أين ومن أين....هذا يوم الاعتمام، هذا يوم الاغترام، هذا يوم البُحران، هذا يوم الخُسران، هذا يوم عصيب هذا يوم نُصاب فيه ولا نُصيب...الخ» ومن أمثلته في الشعر ما ذكره في نهايات معظم المقامات من الحنين إلى سروج، أو من الدفاع عن منهجه في الحياة، فمعظم هذا الشعر وإن كان مصنوعا إلا أن التكلّف لا يظهر عليه، ويبدو أقربَ إلى الطبع خاصة حين أبرزه في الأوزان الموسيقية الخفيفة التي اختارها له، كقوله في المراغية:

غسّان أسرتِيَ الصَميمةْ وسروجُ تربتِيَ القديمةْ
فالبيتُ مثلُ الشمس إشراقاً، ومنزلةً جسيمةْ
والربع كالفردوس مطيبة، ومنزهة، وقيمَةْ

وقوله في البغدادية:

ياليتَ شِعري أدَهْري	أحاط علما بقدري الخ

❖❖❖

وقوله في المكّية وهو شعر راقص:

إنيّ امرؤٌ أبدعَ بي	بَعْدَ الوجَى والتَعب
وشُقتي واسعة	يقصرُ عنها خَببي
وما معي خَرْدلة	مطبوعةٌ من ذَهّب
فحيلَتي منسدّةٌ	وحَيْرَتي تَلْعَبُ بي
إنِ ارْتَحَلْتُ راجلا	خِفت دواعي العطب
وإن تخلّفت عن الرفقة	ضاق مذهبي
فزفرتي في صَعَد	وعبرتي في صَبَب

❖❖❖

وقوله في المقامة الواسطية:

يا صارفا عنّي المودّة	والزمانُ له صُروفْ
لا تَلْحَني فيما أتيت	فإنّني بهمُ عُروفْ
ولقد نزلتُ بهمْ فلم	أرَهُمْ يُراعون الضيُوفْ
وبَلوتَهُم فوجدتهمْ	لما سبكتهمُ زيُوفْ
فتركتُهمْ صرعَى كأنهمُ	سُقوا كأسَ الحتُوفْ

❖❖❖

وقوله في المقامة الصورية:

مسقطُ الرأس سرَوجُ	وبها كنت أموجُ
بلدةٌ يوجد فيها	كلُّ شيء ويروجُ..
ماؤها من سلسبيل	وصحاريها مروجُ الخ...

في هذه النماذج وما يماثلها في غضون المقامات، تصفو نفس الحريري، وتعود إليه طبيعته الفنيّة الصافية، فإذا به يخطّ الروائع من النثر والشعر، في أسلوب فيه رشاقة السجع وموسيقى التوازن، وروعة التجنيس، وبدائع المقابلات، وإن كان هذا كله ثمرةَ صناعة وجَهد دائب، إلاّ أن تمرّس الحريري في هذا الفن، وتمكّنه من هذا اللون جعلا هذه العبارات سهلةً سلسة، خاصّة حين نقابلها بما استحدثه من العاب لغوية، وما تصنّع فيه معظم المقامات.

والأسلوب القصصي ظاهر بيّن في شتى المقامات الحريرية، ومن المعروف أن من أهم عناصر القصّة العقدةَ والحلّ، وهذان العنصران متوفّران في مقامات الحريري، شهد بذلك الأقدمون ولم ينكرها المحدثون، فمن شهادة الأقدمين ما قاله ابن الأثير في تفرقته بين المقامات والرسائل: «لا عجب، لأن المقامات مدارها جميعها على حكاية تخرج إلى مَخْلص[1]» فهذه كلمة أراد بها صاحبها ذمَّ المقامات لا مَدحَها فمدَحَهَا من حيث لا يدري حين أثبت لها عنصرين هامّين من عناصر القصّة.

وأما المحدثون فمنهم من لم يكتف باعتبار المقامة قصة وإنما ارتفع بها إلى المسرحية كما فعل الدكتور إبراهيم جمعة حين مسرح عدة مقامات اتفقت موضوعاتها. مثل مسرحية مع السروجي في ساحة القضاء[2] وقد عرض فيها المقامة الاسكندرانية التي اختصم فيها السروجي مع زوجه أمام قاضي الإسكندرية، والمقامة الشعرية التي ادّعى فيها على ابنه سرقة الشعر، وهكذا إلى آخر المقامات المتعلقة بموضوع القضاء.

ومن المحدثين من عرّف المقامات بأنها مجموعة أقاصيص قصيرة، كما فعل الأستاذان توفيق الحكيم[3] ومحمود تيمور[4]، وقد سبق الحديث عن العلاقة بين المقامات والقصة في أثناء الحديث عن أسلوب مقامات البديع*، وما يلاحظ هنا في مقامات الحريري

---

(١) المثل السائر ص ٤، وانظر صبح الأعشى ١٤ / ١١١.

(٢) أبو زيد السروجي من صفحة ١١ إلى صفحة ٣٦.

(٣) فن الأدب ٢٢ وانظر فصول في الأدب ٨.

(٤) فن القصص ٣٧ وأنظر فصول في الأدب ١٢.

*- انظر ص ٤٠٨ من هذا البحث.

بالاضافة إلى ما فيها من سرد قصصي رائع، وحوار شيّق ممتع، ومفاجآت مثيرة بل مذهلة أحياناً ـ أنها تتميز بخاصّية عجيبة هي الدقّة في تصوير الأشياء، والاهتمام بتفصيل جزئيّاتها، حتى لكأن الكاتب يريد أن يصوّر لنا الصورة فلا يغادر صغيرة ولا كبيرة فيها إلا أحصاها، وهذا الفن قد لاحظناه من قبل في أدب الجاحظ، ثم في أدب البديع، ومن أمثلته في مقامات الحريري ما جاء في التبريزية في وصف هيآت المحاور: فحين كان حوارُ أبي زيد مع الراوية، كانت الإيماءة كافية، يقول: «فأومأ إلى امرأة منهنّ باهرةِ السفور، ظاهرة النفور، وقال: تزوّجت هذه لتؤنسني في الغربة، وترحَضَ عني قَشَفَ العُزْبة الخ....» وحين أصبح شاكيا إلى القاضي كان لا يليق به من الهيآت إلا هيئةَ الخضوع والتذلّل، قال: «جثا أبو زيد بين يديه، وقال: أيّد الله القاضي وأحسن إليه، الخ..» وحين أصبح في موقف المستثار كان عليه أن يعبّر عن غيظه بحركته قبل كلامه، قال: «فزفز أبو زيد زفير الشواظ، واستشاط استشاطة المغتاظ، وقال لها: ويلك يا دفار الخ..» وحين هدّده القاضي إن لم يشرح له حقيقة حاله كانت هيئته المناسبة الإطراق، ولكن إطراق المكر والحيلة، قال: «فأطرق أبو زيد إطراق الشجاع، ثم قال له: سماع، سماع، الخ..» فانظر كيف تنوّعت هيئات المتحدث وحركاته بتنوع المجال الذي هو فيه وانظر إلى مدى توفيق الحريري في هذا التصوير. وكذلك شأن المرأة أيضا في هيآتها، وقد أبرزها لنا الحريري ساخطة، وفي مطلع المقامة كانت تكتفي بالرد على افتراءات زوجها ولكن حين كال لها الشتائم بالمُدّ والصاع اضطرت إلى الدفاع عن نفسها بالحركة والكلمة وقال: «فتذمّرت المرأة وتنمرّت، وحسرت عن ساعدها وشمرّت، وقالت له: يا ألْأَمَ من مادر الخ..» وهذه لقطة فنيّة رائعة لهيئة المرأة في أثناء الشجار، لم نزل نلمسُها ونشاهدها حتى اليوم، فانظر كيف اهتم الحريري بإبراز هذه الجزئية البسيطة التي يغفل عنها الكثيرون، وكذلك حين غفر القاضي لزوجها ومنحه دونها لم يكن يليق بها من الهيئات سوى هيئة الثورة والغضب، قال: «فثارت الزوجة عند ذلك واستطالت، وأشارت إلى الحاضرين وقالت الخ...» وحين تّم لهما المراد، وقبض كل منهما الدينار، لم يعد ثمّت من مجال للحركة وإنما إكتفيا بشكر الحاجب الذي قدّم لهما النصيحة: «فقالا له مِثْلكُ من حجَب، وشكرك قد وجب» وكذلك شأن القاضي أيضا

في أسئلته وإيماءاته، فهو بوصفه حاكما يخاطب المرأة باستعلاء بقوله: ويحك، ويخاطب الرجل بقوله: تبًا لك، أعزُب عنّي، وحين يصبح المجال تهديد يقبل عليهما بوجه قد قطَّبه، ومِجَنٍّ قد قَلَبَه، ولكنه حين يُلزَم بدفع الدينارين، وهو الموصوف بالشح والبخل يَسْقُط عنه قِناع الوقار، وينكشف عنه ستار الهيبة، ويصير كما قال: «فَطَلْسَم وَطَرْسَمَ واخْرَنْطَمَ وَبَرْطَمَ، وهَمْهَمَ وغَمْغَمَ، ثم التفت بمنة وشآمة، وتَسَلْسَلَ كآبة وندامة....ثم تنفَّس كما يتنفَّس الحريب، وانتخب حتى كاد يفضحه النحيب، وقال: إن هذا الشيء عجيب، أأرشَقُ في موقف بسهمين، أأُلْزَم في قضية بمغرمين، أأطيق أن أُرضي الخصمين، ومن أين ومن أين، الخ....» ويلاحظ أن تتابع الكلام وسرعة حركته في شتائم كل من السروجي وزوجه، وفي شكاة القاضي إنما يحكى بتتابعه حركةَ الواقعة نفسها كأنما نشهدها بأعيننا، وفي هذا من الفن ما فيه، وقس على هذا النموذج باقي المقامات، من أجل ذلك كله تعتبر المقامات قصصاً من النوع الراقي، إلا أن هذه القصص قد اختنقت تحت ركام الصناعات اللفظية والألاعيب اللغوية وما إلى ذلك يقول الدكتور هلال: «وكان يمكن أن يصبح هذا الجنس أخصبَ جنس أدبي في العربية، وأن يقوم مقام القصة والمسرحية في الآداب الغربية، لولا أنه انحرف عن نقد العادات والتقاليد والقضايا العامة إلى المماحكات اللفظية، والألغاز اللغوية، والأسلوب المتكلّف الزاخر بالحِليّ اللفظية التي لا تعود على المعنى بطائل يُذْكَر[1]».

وأسلوب المقامات في معظمه أسلوب خياليّ يعتمد على التشبيه والكنايات والاستعارات، ويحفل بألوان البديع حتى لتعدّ المقامات خير نموذج يصلح لتطبيق قواعد البلاغة في فنونها الثلاثة، ولذلك لا نكاد نجد كتابا في البلاغة ألّف بعد الحريري إلا وكان فيه من نماذج المقامات الشيءُ الكثير، بل إني لأذهَبُ إلى أبعد من هذا فأقول: إنني لا أكاد أجد سطرا واحدا من سطور المقامات خلا من لون أو أكثر من ألوان البلاغة ولأجل ذلك سأكتفي بعرض بعض النماذج الموجزة لهذه الألوان.

---

(١) النقد الأدبي ص ٥٣٥.

١ ـ من الظواهر البينة في المقامات أنها تتراوح بين النثر والشعر حتى لقد بلغت عدة أبيات الشعر فيها نحو (١٢٠٠ ألف ومائتي بيت)، والشعر يأتي في المقامات في صلبها وفي آخرها، وهو في آخر المقامات رقيق مرقص في الغالب ويحكي فلسفة السروجي أو فلسفة المحتالين وسنعرض له في فصل خاص. وهو في صلب المقامات قد يكون مكمّلا للنثر على نحو ما رأينا عند البديع. ومن أمثلته عند الحريري ما جاء في المقامة الحرامية: «فلما أحلّنيها الحظّ، وسرح لي فيها اللحظ.

رأيت بها ما يملأ العينَ قُرَّةً ... ويُسْلِي عن الأوطان كلَّ غريب

وقد يحل محل النثر في السؤال والاستجداء على نحو ما نرى في المقامات الكوفية والمكّية والحرامية، ونحوها. وقد يكون نوعا من النظم في الألغاز الشرعية كما في الفرضية، أو الألغاز اللغوية كما في الشتوية والنجرانية، والحلبية، ونحو ذلك. وغالبا ما يشارك النظم أخاه النثر في الألعاب اللغوية، كما في المقامات التي اختصت بهذا اللون. ففي الشعرية والبرقعيدية نرى الشعر الذي قصد به التجنيس، وفي الحلبية نرى عدة نماذج للحالي والعاطل والمتائيم ونحوها، ولكن النظم لا يكتفي بمشاركة النثر في الألعاب وإنما يشاركه في الأمور الأخرى: في الوعظ، والصلاح، وفي المجون والخمرة، وفي معظم المجالات التي جالت فيها المقامات.

٢ ـ يقتبس الحريري من الآيات الكريمة والأحاديث الشريفة ما يوافق معاني فقراته، ويأتي بالفقرة على فاصلة الآية أو الحديث، وأحياناً يتخلّى عن السجع فتبدو موسيقى الآية الكريمة ذات نغمة خاصة في الأسجاع التي يسوقها ومعظم اقتباساته أجزاء من الآيات توافق الفقرات المسجوعة، وقد ينوّه بأنها آية في بعض الأحيان. ومن أمثلة ذلك قوله في الصنعانية: «تأمر بالعرف وتنتهك حماه، وتحمي عن النُكْر ولا تتحاماه، وتُزَحْزِحُ عن الظلم ثم تغشاه (وتخشَى الناسَ واللهُ أحقُ أن تَخْشاه)[1]» وقوله في الإسكندرانية: «واصبر على كيد الزمان وكدّه (فعسى اللهُ أن يأتي بالفتح أو أمرٍ مِنْ

---

(١) جزء من الآية رقم ٣٧ سورة الأحزاب.

عِنْدِه[1]» ومن اقتباسه الذي لم يوافق سجعه قولهُ في الساسانية: «ولا تقنَطْ عند الرد، ولا تَستَبعد رَشْحَ الصَلدْ (ولا تيأسِ من رَوْحِ الله، إنَّه لا ييأسُ مِنْ روح الله إلا القومُ الكافرون)[2] وأما التنويه بأنَّ ما استشْهَد به آية فإنه يكونُ غالبا في الخطب كما جاء في خطبة الكتاب وفي خطبة النكاح في المقامة الصورية. وقد يقتبس من الحديث نصّا يوافق به سجعه أو يشير إلى معناه فالأول كقوله في الإسكندرانية» وكتمان الفقر زَهادة، (وانتظارُ الفَرَج بالصبرِ عبادة)[3]«والثاني كقوله في الطيبية: «لأزورَ قبرَ المصطفى، وأخرجَ من قبيل من حجّ وجفا»[4] وقوله في الساسانية: «ولا يمتازون عمّا تغدو خَماصا، وتروح بطانا[5]» أي عن الطير.

٣ ـ وفقرات المقامات مسجوعة بشكل عام ولا يكاد الحريري ينحرف عن السجع إلى التوازن إلا لضرورة يقتضيها المقام، مثال ذلك أنه انحرف عنه في بعض فقرات المقامة البغدادية لتتم له محاسنُ الاستعارات، والتوريات، وطباقَ الألوان، أو ما سُمِّيَ بكتب البلاغة بتدبيج التورية. فقد استعار من أعضاء الإنسان وجوارحه ألفاظَها التي تطلق على غيرها، فتعطي للقارئ معنى آخر: كالصدر للمكان، والقلب لوسط الموكب، والظهر للمطية، واليد للنعمة، والأعضاد للأعوان، والجوارح للأولاد والخدم، والناظر بمعنى العين لمن ينظر بعين الرعاية، والحاجب للخادم، والعين للذهب، والراحة من بطن الكف لمعناها المعروف، والزند لما يقتدح به، واليمين للقوة، واليسار للغنى والمرافق لما يرتفق به، والثنية والناب من الأسنان للنياق، ولذلك حين انتهى من هذه الإستعارات وألحق بها الألوان عاد إلى ما كان عليه من السجع كما نلاحظ في عرض

---

(١) جزء من الآية رقم ٥٢ من سورة المائدة.

(٢) جزء من الآية رقم ٨٧ سورة يوسف وقد حرف الحريري تيأسوا من مخاطبة الجمع إلى مخاطبة المفرد لمقتضى الحال.

(٣) رواه ابن عمر رضي الله عنهما، شرح الشريشي جـ ١ ص ١٧٥.

(٤) إشارة إلى قوله (من حج البيت ولم يزرني فقد جفاني) الشريشي جـ ٣ ص ١٤٠.

(٥) إشارة لما رواه عمر بن الخطاب رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم: (لو أنكم توكلتم على الله حقّ توكّله لرزقكم كما يرزق الطير تغدو خماصا، وتروح بطانا) الشريشي جـ ٤ ص ٢٤٧.

الفقرة التالية: «اعلموا يا مآل الآمل، وثمالَ الأرامل، أني من سَرَوات القبائل، وسَريّات العقائل ـ ولم يزل أهلي وبعلي، يحلُّون الصدر، ويسيرون القلب، ويُمْطُون الظهر، ويُولون اليد، فلما أردى الدهر الأعضادَ وفجَعَ بالجوارح الأكبادَ، وانقلب ظَهْراً البَطْن، نبا الناظرُ، وجفا الحاجبُ، وذهبت العَيْنُ، وفُقِدتِ الراحة، وصَلَد الزندُ، ووهنتِ اليمينُ، وضاعَ اليسار، وبانتِ المرافق، ولم يبقَ لنا ثنيّة ولا ناب، فمذ اِغْبَرَّ العيش الأخضر، وازورّ المحبوب الأصفر، إسودَّ يومي الأبيض وابيضَّ فَوْدِي الأسود، حتى رثى لي العدو الأزرق، فحبذا الموتُ الأحمر ـ وتِلْوي من ترون عبنُه فُراره، وتَرْجُمانُه اصفِرارُه الخ....» وقد انحرف عن السجع أيضا في بعض فقرات المقامة الساسانية ليستقيم له ذكر بعض الكنى وخصائص بعض المشاهير كقوله: «ثم ابرز يا بُني في بُكور أبي زاجر[1]، وجَراءة أبي الحارث[2]، وحزامة أبي قُرَّة[3]، وخَتْل أبي جَعْدة[4]، وحرص أبي عُقْبة[5]، ونشاط أبي وَثّاب[6]، ومكر أبي الحُصين[7]، وصبر أبي أيوب[8]، وتلطّف أبي غزوان[9]، وتلّون أبي بَراقش[10]، وحيلة قصير، ودهاء عمرو ولطف الشعبي، واحتمال الأحنف، وفطنة إياس، ومجانة أبي نواس، وطمع أشعب، وعارضة أبي العَيْناء ـ واخلُب بصوغ اللسان، واخدع بسحر البيان الخ....» ويلاحظ أنه لم يسجع في هذا النص إلا في إياس وأبي نواس، وكأن الحريري قد وقع حين كتابة

---

(١) كنية الغراب.

(٢) كنية الاسد.

(٣) كنية الحرباء.

(٤) كنية الذئب.

(٥) كنية الخنزير.

(٦) كنية الظبي.

(٧) كنية الثعلب.

(٨) كنية الجمل.

(٩) كنية الهر.

(١٠) كنية طائر متلون.

هذين النصين بين أمرين إما أن يستمرّ على طريقه المسجوع ويضحّي بهذا اللون من استعارات الأعضاء والجوارح أو الألوان ومن ذكر الكنى والخصائص، وإما أن يضحّي بالسجع الذي أصبح له طبيعة في جميع الفقرات ففضّل التضحية بالطريق المألوفة لديه وسلوك طريقة أخرى يبدو فيها أكثر براعة وإن كلّفه ذلك التضحية بموسيقى السجع، ونلاحظ النزعة الثقافية في هذا النص، منها ما يتعلّق باللغة وحفظ كنى بعض الحيوانات والطيور ومنها ما يتعلّق بالعلوم، وذكر خصائص هذه الحيوانات والطيور، ومنها ما يتعلق بتاريخ الرجال ومعرفة المشهورين وخصائصهم أيضا كحيلة قصيرة وفيها إشارة تاريخية إلى ملكة تدمر، ودهاء عمرو وفيه إشارة تاريخية إلى التحكيم وما كان بين علي رضي الله عنه وبين معاوية وهكذا: وسجع الحريري حين يتخلّى عن التكلّف اللغوي رشيق خفيف في معظمه ذلك لأنه يعتمد غالبا على الفقرات القصيرة، ومعظم سجعه بين فقرتين وإن كان أحياناً يسجع في ثلاث فقرات أو أربع أو أكثر من ذلك، إلا أن الغالب هو السجع بين الفقرتين، وفيما مضى من نماذج ما يصلح شاهدا لهذا، وهو يستعمل جميع ألوان السجع من المرصّع والمتوازي، ومن أمثلة سجعه المرصّع هذه الفقرة التي حفلت بها كتب البلاغة واعتبرتها نموذجا لهذا اللون من السجع الموسيقي وهي قوله في الصنعانية: «يطبع الألفاظَ بجواهر لفظه، ويقرع الأسماعَ بزواجر وعظه» فهناك سجع داخليّ بين كل من الفعلين والمخفوضات الأربع، وهناك توازن بين المفعولين.

ولا يكتفي الحريري بسجع أواخر الفقرات ولكنه يتعدّى ذلك إلى السجع في داخل الفقرات نفسها كما رأينا في النموذج السابق وكقوله في الساساتية: «من طلب جلب، ومن جال، نال...أينما سقطوا لقطوا، وحيثما انخرطوا خرطوا...لقد صدقت فيما نطقت. ولكنك رتقت وما فَتَقَت..الخ..» وقد يكلّفه السجع أحياناً أن يتخلّى عن قواعد اللغة ويأتي بكلام غثّ كقوله في المراغية: «واستعنتُ بقاطبة الكتاب، فكلّ منهم قطّب وتاب» فاستعمل قاطبة على غير استعمالها كما نقده في ذلك ابن الخشاب[1] وأتى بلفظة

(١) انتقاد ابن الخشاب ١٧.

تاب بعد قطّب ليجانس بين الجملتين المسجوعتين فركب في ذلك متن الشطط، ولم يأت بما يخف على السمع، أو يستسيغه الذوق السليم. وقد نقد سجعَه صاحبُ المثل السائر لأن كل عبارة مسجوعة لا تحتوي على معنى جديد وإن كان تقدّه في ذلك كما نقد غيره إلا أنه خصّه بالنقد لأنه من فرسان هذا الميدان[1].

٤ ـ وكما يحفل الحريري بالسجع فإنه يحفل أيضا بالمحسّنات البديعية الأخرى فيلتزم ما لا يلزم من الحروف في كثير من سجعاته، ويركز على التجنيس فيأتي بجميع أنواعه من تامٍّ وناقص وإن كان يركّز على جناس الأشتقاق، وقصيدته التي في المقامة الشعرية نموذج لهذا اللون، وقد يأتي بثلاثة ألفاظ يجانس بينها فتبدو غثّو ثقيلة كقوله في المراغية: «فلما استأذنته في المَراح إلى المُراح على كاهل المِراح» * وهو مثال للجناس التام المحرّف لاختلاف حركاته، وكقوله في الشعرية: «لا والذي أحلّك في هذا الدّست، ما أنا بصاحب ذلك الدست بل أنت الذي تم عليه الدست» ** وهو مثال للجناس التام المماثل. ومن أمثلة الجناس المركّب قوله في البرقعيدية «أزمعت الشخوص من بَرْقعيد، وقد شمت بَرْقَ عيد وهذه كلها أمثلة لما جاء من جناسه في خلال الحديث في المقامات، أما الذي أراد تعمُّد إظهاره فإنه لون من التكلّف الشديد نرى منه بيتين في المقامة الحلبية، ونرى منه قصيدةً في المقامة الشعرية، ونرى منه قصيدة أخرى سنعرض لها في المقامة البرقعيدية. والمقبلات والطباق من الألوان التي حلّى بها الحريري ألفاظه ومن أمثلتها الرقيقة قوله:

فز فرتي في صعد وعبرتي في صبب

٥ ـ والألوان البلاغية الأخرى متوفّرة في المقامات وإن كان قد خصّ مقامات بعينها بلون أو أكثر منها، فهناك مقامات خصّها بالكنايات كالنصيبية، ومقامات خصّها بالتشبيه كالحلوانية، الخ...

---

(١) المثل السائر ص ٧٦.

*ـ الأولى: السير، والثانية: مبرك الابل، ولعله قصد بها المنزل. والثالثة: الخفة والنشاط.

**ـ الأولى: المنصب أو الوظيفة. والثانية: الملابس. والثالثة: الخديعة والمكر.

٦ ـ وهناك المقامات التي جعلها معرضا لألعابه اللغوية والبلاغية وإن كان لم تخل مقامة من مقاماته من هذه الألعاب ولكنه يخفّ أحياناً ويثقل في معظم أحيان، فمن خفّته إستعمال فعل نظر لعدّة معان على اختلاف المتعلق به، كقوله: «فانظر إلينا، وبيننا، ولنا* والحريري في هذه الألعاب إنما ينظر إلى أثر القدماء ويقلّدهم، ويضيف إلى آثارهم، أو يخترع الجديد في هذا اللون.

فمن نظره إلى آثار من سبقه استعماله القوافي المشتركة يقول في المقامة القهقرية:

سلّ الزمان علي عَضْبَهْ ... لِيَرُوعَني وأحدَّ غَرْبَهْ

واستلَّ من جَفْني كَراه ... مراغِما وأسالَ غَرْبَه

وأجالَني في الأُفْق أطوِى ... شَرْقَه وأجوبُ غَرْبَهْ

فبكلِّ جوٍّ طلعةٌ... ... في كلِّ يوم لي، وغَرْبَهْ

وكذا المُغَرِّب شخصُه ... متغرِّب ونواه غَرْبَهْ

وهذا مبني على اللفظ المشترك كالخال والعين والغرب ونحوها، ومن معاني الغرب كما جاء في هذه القطعة بالترتيب: ١ ـ السيف القاطع ٢ ـ الدمع ٣ ـ المغرب ٤ ـ الغروب ٥ ـ البعيد، ويروي أن أول من استعمل هذا اللون الخليلُ بن أحمد وله ثلاثة أبيات اشترك فيها لفظ الغروب بمعنى الغروب والدلو العظيمة والوهاد المنخفضة[١].

وقصيدته التجنيسيه في مقامته البرقعيدية إنما تأثرت قصيدة أبي جعفر محمد بن العبّاس التي «سارت في البلاد وطارت في الآفاق، لحسن دِيباجتها، وبراعة تجنيساتها وكثرة رونقها» [٢] ومنها قوله:

فإن سلّمني اللهُ وبالصنُعْ تولاّني

وأولاني خَلاصا جامعا شَمْلي بخُلْصاني

وأوطاني أوطاني وأعطاني أعطاني

---

* ـ شاهدنا واحكم بيننا وأغثنا (المقامة المعرية).

(١) تاريخ آداب العرب جـ ٣ ص ٣٧٩ وانباه الرواة ١ / ٣٤٣ حاشية ٢.

(٢) يتيمة الدهر جـ ٤ ص ١٢٣ ـ ١٢٥، وحكاية البغدادي ٢٥.

وأخلا ذرعي الدهرُ وخَلاّني وخِلاّني

....

فإن عدتُ لها يوما فسجّاني سجّاني

وللموت الوحيّ الأحمر القانيّ ألقاني

❖❖❖

ومن قصيدة الحريري قوله:

فليتَ الدهرَ لما جار أطفالي أطفالي

فلولا أن أشبالي أغلالي وأغلالي

لما جهّزت آمالي إلى آلٍ ولا والي

ولا جرّرت أذيالي على مسحب أذلالي

فمحرابي أحْرَى بي وأسمالي أسْمَى لي الخ....

ومن المعروف أن البديع قد أشار إلى ألعابه اللغوية في خلال مناظرته مع الخوارزمي، وذكر منها الكتابَ الذي يُقرأ منه جوابُه، والذي شعراً ونثراً، والكتابَ الذي يُقرأ من آخره إلى أوله، والكتاب الذي ليس فيه حرف منفصل كالدال والراء ونحوهما، والكتاب الخالي من الألف واللام، والخالي من الحروف العواطل، والكتاب الذي أول سطوره ميم وآخرها جيم، ذكر البديع هذا ولكنه لم يأت لنا بنموذج يدلّ عليه سوى نموذج صغير موجز تعرض فيه للنقود وهو يقرأ من آخره إلى أوله وليس العكس، والحريري على فرض اطّلاعه على ألعاب البديع اللغوية التي لم يصلنا منها شيء سوى النموذج المذكور فإنه يكون قد تأثر خطوات البديع وأضاف إليها. وإن لم يطّلع على ألعابه فإن هذه الإشارات كانت كافية لحفزه على هذا العمل لاسيما وأنه يود أن يسبق أستاذه، ومن أجل ذلك نراه قد استعرض ألفاظ اللغة، وركّبها كما شاء له هواه، تارة يأتي بها خيفاء، وأخرى رقطاء، وأحياناً حاية، وأحياناً خاية، إلى آخر تلك الألعاب التي أشرنا إليها في الحديث عن موضوع المقامات، والتي أراد بها الحريري أن يُظْهِرَ مقدرتهَ البلاغية فتخلّى عن البلاغة قال صاحب المثل السائر: «وهذا الكلام المصوغ بما أتى به الحريري في رسالته....لا يتضمن فصاحة ولا بلاغة وإنما يأتي ومعانيه غثة باردة،

وسبب ذلك أنها تستكره استكراها، وتوضع في غير مواضعها، وكذلك ألفاظه فإنها تجيء مكرهة أيضا غير ملائمة لأخواتها وعلمُ البيان إنما هو الفصاحة والبلاغة في الألفاظ والمعاني، فإذا خرج عنه شيء من هذه الأوضاع المشار إليها لا يكون معدودا منه ولا داخلا في بابه، ولو كان ذلك مما يوصف بحُسْنٍ في ألفاظه ومعانيه لورد في كتاب الله عز وجل الذي هو معدن الفصاحة والبلاغة..الخ....[1] ويرى الرافعي هذا اللونَ من الصناعة اللفظية إرتقاء من ناحية وانحطاطا من ناحية أخرى لأنك إذا نظرت إلى أنها تورث اللغة حسنا وحلاوة وزينة وزخرفا» وأن تلك الأنواع تقتضي الكاتب أو الشاعر لطافةَ الحيلة وحسن التأنيّ وتمكين الأسباب... لم يجُزْ لك أن تَعُدَّها في اللغة إلا من أسباب الارتقاء، لأن اللغة لم تقع لأهلها على الكفاية في كل شيء، وإنما سبيلها تحولّ المادة، وتغيّر القوة في كل عصر، وإذا نظرت إلى أن من أنواع البديع ما يكسب اللغة هجينة ويُلْحِقُها بضروب الصناعات والحرف، ويصير بها إلى حالِ مضيعة وكلال، وهو على ما يقتضيه من الكد والاستكراه وكثرة التكلف زينة عاطلة وفتنة باطلة، وأن هذه الأنواع مصائد للأقلام، وحصائد للألسنة لم يجز لك أن تحتسبها في اللغة إلا من أسباب الانحطاط لأنها وإن كانت زيادة في المادة إلا أنها نقص في القوة، فمثلها مثل ما يزيد في الجسم من الأمراض كالسرطان وغيره[2] ».

ونحن نظلم الحريري حين نقارنه بمن سبقه من المنشئين، وحين نخضعه لمصطلحات عصرنا الحديث، فمن سبقه من فحول الأدب لم يغمطوا المعاني حقها ولم يجوروا عليها لحساب اللفظ باستثناء نماذج في مقدمتهم أبو العلاء المعري في نثره والمعري معذور في هذا ولا عذر للحريري، وإذا قارناه بمن جاء بعده فانا نراهم عالة عليه ونراه أصفى منهم عبارة وأجمل أسلوبا، وهكذا كلما امتد الزمن استولت العجمة على النفوس حتى تحوّل اللسان العربي إلى لون من الألعاب ومن هنا كانت جناية الحريري وأضرابه على الأدب لأنهم شقوا هذا الطريق الملتوي أو مهدوا له على الأقل، أما في عصر

---

(١) المثل السائر ص ٣٠٨.

(٢) تاريخ آداب العرب جـ ٣ ص ٣٧١.

الحريري فقد احتلّت مقاماته الذروة وأقبل عليها الخاص والعام حتى قال فيها الزمخشري وهو من هو في البلاغة:

أقسم بالله وآياته ... ومعشر الحج وميقاته

إن الحريري حري بأن ... نَكْتُبَ بالتبر مقاماتِه[1]

وأنا شخصيا أقرأ المقامات فلا أتعظ بمواعظها المبكية ولا أضحك لأضاحيكها الملهية، ولا تؤثر بي شخصيات أبطالها إلا حين يتخلّى الحريري عن تكلفه أو يخفف منه بعض الشيء، وأرى أن مرجع هذا إلى ما كبّله الحريري بها من قيود ثقال فالعقد الواحد جميل على جيد الحسناء، والخلخال جميل في ساقيها، والقرط حسن في أذانها، ولكن ما رأىُ الجمال بحسناء على جيدها آلاف العقود وفي آذانها آلاف الأقراط، وفي قدميها آلاف الخلاخيل؟! واستغفر الله لشيخنا الحريري راجيا ألاّ أكون في عداد من ذكرهم في مقدمة مقاماته حين قال: «علىَ أنيً وإنْ أغْمَضَ لي الفطِن المتغا ونضج عني المُحِبُّ المُحاني، ولا أكاد أخلصُ من غُمْر جاهل، أو ذي غِمْر متاهل» وأفلاطون حبيب إلى نفس سقراط ولكن الحقيقةَ أحبُّ إلى نفسه، والحريري حبيب إلى نفوسنا ولكن لغة القرآن أحب، والحق أحق أن يتبّع.

---

(١) المقامات ط.صبيح ص١ والنجوم الزاهرة ٥ / ٢٢٥.

الفصل التاسع

المقامات بين البديع والحريري

ذكر الحريري في مقدّمة مقاماته أنه عارض فيها مقامات البديع، وإن لم يدرك الظالعُ شأو الضليع، واعترف بإمامة البديع لأنّه صاحبُ آيات وسبّاق غايات، ولأن المتصدّى بعده لانشاء مقامة ولو أوتي بلاغة قُدامة لا يستطيع أن يسير إلا بدلالته ولا أن يغترب إلا من فُضالته، ولكنه عاد في المقامة الحجرية ففضّل نفسه على البديع عن طريق تفضيل بطل مقاماته على بطله وذلك في قوله:

إن يكن الإسكندري قبلي فالطلّ قد يبدو أمام الوبل

والفضل للوابل لا للطلّ

وقد صدق الحريري في الأولى، ولم يكذب في الثانية، أما في الأولى فلأن البديع كما ذكر هو الرائد الأول لهذا الفن فلابد أن ينسحب على أذياله من يجيء من بعده، والحريري مقصر عن البديع من هذه الناحية، وأما في الثانية فإن مقامات الحريري أغزر في مادة اللغة والألغاز فكانت على حدّ رأيه وابلا.

ونحن حين نوازن بين مقامات كل منهما نرى:

١ ـ أنّ البديع أقرب إلى القلب من الحريري لأنّه يجري مع طبيعته في معظم الأحيان، وليس كذلك الحريري الذي يتخلّى عن هذا الطبع في كثير من مواقف المقامات خاصّة ما يختص منها بالألاعيب اللغوية.

٢ ـ والبديع قد يعنى بالغريب ولكنه لا يثقل ولا يملّ، والحريري تكثر عنايته بالغريب حتّى يدعو إلى السأم والملال.

٣ ـ والبديع بعد ذلك شاب منطلق والحريري شيخ وقور، وفي ذلك تأثير كبير في نزعة المقامات وخيالاتها.

٤ ـ ومقامات البديع بديهية مطاوعة كُتِبَ أكثرُها ارتجالا وفي وقت وجيز فكانت أقرب إلى الطبع، ومقامات الحريري متصنعة متكلفة كتبت في وقت قد امتد إلى تسع سنوات بتروّ وتمهّل، وكان يعاودها بالتعديل والتنقيح، فكانت أشبه بالحوليات من ناحية التصنّع.

٥ ـ والبديع يدخل أقوله وأقوال غيره في المقامات دون أن يشير إليها في الغالب بينما الحريري لم يدخل في مقاماته سوى أربعة أبيات أشار إليها في المقدمة[1].

٦ ـ ومطلع المقامة ثابت عند البديع متمثّل بقوله: حدثنا عيسى بن هشام، وهو عند الحريري متنوع بين روى وحكى وحدّث وأخبر وسواها.

٧ ـ والشعر في مقامات الحريري أوفر وأغزر من الشعر في مقامات البديع، وإن كانت خلت بعض مقامات البديع من الشعر كما تقدم فإن مقامات الحريري لم تخل منها مقامة واحدة من الشعر حتى بلغت عدة الأبيات في جميع المقامات نحو ألف ومائتي بيت كلها من شعر الحريري نفسه، وحتى وجدنا في المقامة الساوية على سبيل المثال نيّفا وخمسين بيتا من الشعر، ولم ينقص شعر أية مقامة عن خمسة أبيات، بينما كان يختفي الشعر عند البديع أو يوجد منه بيت أو بيتان.

٨ ـ ومقامات الحريري أطول من مقامات الهمذاني بشكل عام، وقد عرفنا أن طوال المقامات الهمذانية معدودات كالمضيرية والصيمرية والموصلية، وأن فيها مقامات قصيرة جدا لم تتجاوز عشرة أسطار بينما أقصر مقامة عند الحريري وهي الشيرازية بلغت ثلاثين سطرا بالإضافة إلى نحو عشرين بيتا من الشعر. وهناك مقامات زادت عن مائتي سطر كالمقامة الطيبية، ويرجع طول المقامات أحياناً إلى الشرح في داخلها كالمقامة السابقة والمقامة الشتوية، ومنها ما يرجع طوله إلى طول القصة أو إدماج قصة بقصة كما هو الحال في المقامة البكرية ونحوها.

---

(١) انظر فن القصة والمقامة ص ٤٣.

٩ ـ والبديع هو الذي أشار في مناظرته مع الخوارزمي إلى هذه الألاعيب اللغوية التي لعبها الحريري في المقامات، ولكن البديع لم يثقل بها مقاماته ولم يعرض منها غير نموذج واحد في حديثه عن المناظرة فكان رجل فن وأدب في مقاماته، بينما كان الحريري رجل لغة وتعليم.

من أجل ذلك كانت مقامات الحريري وابلا ولكنّه في بعض الأحيان كان وابلا مغرقا، وإن النفوس الفنيّة لتفضّل الطلّ على الزهر، أكثر من هذا الوابل الذي ما لبث أن استحال إلى أوحال في الأرض، وإن كان قد سقَى بذورَ التكلف فأنشأت أدبا غثّا مصنوعا لا فائدة فيه ولا غَناء، ووقف عجلة الأدب العربي عن التقدّم فلم تعد تعرف من الأدب غير هذه النماذج المصنوعة المتكلَّفة يعيدون فيها ويبدئون ويدورون في حلقة مفرغة، وكان المتصدون للمقامات من بعد الحريري تلامذة للحريري لا للبديع «فقد أُولِعَ أكثرُهم بالصنعة والزخرفة ولم يأنس منهم إلى فطرته إلا القليل»[1].

ولقد ذهب كثير من أدبائنا إلى أن الحريري قلّد الهمذاني حتى في تسمية المقامات، وقد بنى الدكتور الشكعة على هذا المذهب مقارنة المقامات المتّحدة أسماءً فقارن بين كل من الدينارية والكوفية والبصرية والحلوانية ونحوها مما اتّحدت اسماؤها مع أسماء مقامات الهمذاني. ولقد ذهبت في فصل سابق إلى أن الهمذاني لم يسمٍّ مقاماته بدليل خلو النسخ الخطّية من الأسماء، وخلو المقامات التي استشهد بها الأدباء أمثال الحصري والشريشي من الأسماء أيضا، وإنما الذي سمى المقامات هو المصحح يوسف النبهاني متأثرا بأسماء الحريري[2]، وبناء على هذا فلا داعي للمقارنة بين تلك المقامات التي قارن بينها الشكعة ولا داعي لركوب متن التعسف والشطط حتى نزعم بأن ساسانية الحريري تشبه ساسانية البديع رغم ما بينهما من تفاوت، أو أن دينارية الحريري تشبه دينارية البديع رغم ما بينهما من بون شاسع بعيد، وإن كان لا بد من المقارنة فإن الدينارية مثلا لا تقارن بالدينارية لاختلاف الموضوع والهدف في كل، وإنما تقارن بمثل البلخية، والصفرية، والمكفوفية، وإن كانت المقارنة هنا جزئية، فملخّص المقامة

---

(١) النثر الفني جـ ١ص ٢٤٨.

(٢) انظر الفصل الرابع من الباب الثالث.

الدينارية عند البديع أن الراوية نذر أن يتصدّق بدينار على أشحذ رجل في بغداد وأراد أن يفي بنذره فالتقى بالإسكندري وشحاذ آخر وطلب منهما أن يشتم كل منهما الآخر فمن غلب أخاه فاز بالدينار، وساق لنا البديع نموذجا للشتائم، وملخصّها عند الحريري انه دفع لسائل دينارا فمدحه فأعجب بالمدح فطلب منه أن يذمّه ليدفع له ديناراً آخر فذمّه، وهكذا نرى أن الموضوع مختلف جدا وإن كان الدكتور الشكعة حاول التقريب بين المقامتين لمجردّ وجود الهجاء في كل، وهي محاولة ساقه إليها ظنُّه أن البديع سمى مقامته بالدينارية وانسحب الحريري على ذيوله، ونحن حين نقرأ المقامة الدينارية للحريري ونقرأ المقامات السالفة الذكر للبديع نرى أن الحريري قد أخذ الفكرة من هذه المقامات بل أخذ بعض الألفاظ أيضا... ففي البلخية يصف البديع الدينار بأنه عدوّ في بُرْدة صديق، من نجار الصُفْر، يدعو إلى الكفر ويرقص على الظفر، كدارة العين، يحطّ ثِقَلَ الدَّيْن، وينافق بوجهين» وفي الصفرية كذلك وفي المكفوفية يصفه شعرا بقوله:

يــا حســنَها فاقعــةً صــفراءُ ممشــوقة منقوشــة قــوراءُ

فأنت ترى أن البديع جمع المدح والذم في عبارات موجزة، ولم يفعل الحريري من بعده فيها شيئا إلا أن بسطها وتناولها بالشرح والتحليل مع أن البديع كان ناثرا والحريري كان شاعرا، فكلمة (يدعُو إلى الكفر) أوجز وأبلغ من قول الحريري:

وحُبــهُ عنــدَ ذوي الحقــائق يدْعو إلى ارتكاب سخْط الخالِق

لــولاه لم تُقْطَــعْ يمــينُ سـارِق ولا بــدَتْ مظلمــة مــن فاسِـقِ

وكلمة: (ينافق بوجهين) أوجز وأبلغ من قول الحريري:

تبــاً لــه مــن خــادع مــاذق أصــفرَ ذي وجهــين كالمنــافِق

ثم انفرد كل منهما بصفات للدينار فمن صفاته عند البديع ما تقدَّم، ومن صفاته عند الحريري انه جوَّاب آفاق تترامى به الاسفار محبّب إلى الناس ذائع الصيت بينهم الخ..

أما المقامة الكوفية فتشبه في مطلعها مقامة البديع التي ملّخصها أن الراوية التقى برجل كوفي صوفي ومال إلى داره ليبيت عنده وفي جنح الليل قرع عليهم الباب متسوّل

بلغة فصيحة مسجوعة فبعث إليه بصلة شكره عليها ففتح له الباب ودعاه إلى الدخول وحينئذ عرف فيه الإسكندري الذي تبسم وقال:

لا يَغُرَّنَّك الذي أنا فيه من الطلب

أنا في ثروة تُشَقُّ لها بُرْدَةُ الطَرَبْ

أنا لو شئت لاتّخذت سقوفا من الذهبْ

وأما مقامة الحريري فقد بدأت من هذه النقطة ثم اتخذت مجالا آخر فالمتسوّل هنا يتسول بالرجز وليس بالكلام المسجوع، ورجزه يعتبر معارضة للرجز الذي ورد في المقامة القريضية للبديع*، ولا يبعث له الراوية بشيء وإنما يدعوه هو ومن معه من السمار إلى الدخول ويقدمون له الطعام ويعرفونه ويسألونه عن أحدث نوادره فيذكر لهم أنه مر بخيمة استجدى أهلها بأرجوزة أيضا فخرج له غلام يرتجزردّا عليه، ثم ما لبث أن عرف فيه ابنه زيدا، وهو يطلب مبلغا من المال ليستطيع أن يضمّ إليه ابنه. وهكذا تمضي المقامة حتى يأخذ السروجي من الجميع مقدار نصاب ثم يكتشف الراوية خداعه في الصباح، فمقامة الحريري على هذا قصة داخل قصة وأسلوب الكدية فيها ممتع شيّق، وتعتبر رواية مسلسلة بينما مقامة الهمذاني لا تعدو عن كونها مشهدا من مشاهد الرواية، ولذلك طالت مقامة الحريري وقصرت مقامة البديع، ثم تشابهتا بعد ذلك بالتسمية وبالترتيب أيضا.

والمقامة الحلوانية لا تقارن مطلقا بسميتها وإنما نستطيع مقارنة بعض أفكارها بالمقامات التي تعرّضت للنقد الأدبي أمثال الجاحظية ففي كل من المقامتين طعن على القدماء، وعلى هذا النحو نستطيع أن نقول:

١ ـ أنّ المقامات الصنعانية والتنيسية وسواها مما نحا هذا النحو بنيت على فكرة البديع في المقامة الخمرية التي تصوّر الواعظ وقد انقلب في خلوته إلى سكير معربد.

---

*ـ مطلع البديعية:

أما تَرَوْني أتغشّى طِمْرا ممتطيا في الضُرّ أمرًا مُرّا

ومطلع الحريرية:

يا أهل ذا المَغْنَى وُقِيتُم شَرّا ولا لقِيتُم ما بقيتم ضُرّا

٢ ـ والمقامة التنيسية والمكية بنيتا على فكرة الواعظ مع الطفل العاري كما جلاه لنا البديع في المقامة البخارية، وفكرة هذه المقامة أيضا بنيت عليها المقامات التفليسية والكرجية ونحوهما من المقامات التي ظهر فيها البطل في ثياب رثة يتكدّى في المسجد الجامع.

٣ ـ وبعض مشاهد المقامة البكرية يشبه بعض مشاهد المقامات الفزارية والأسودية، ونحوها من صحراويات البديع، والبطل في كلٍ يطأ أرضا لم يطأها أحد من قبله.

٤ ـ والمقامة الحجرية تشبه المقامة الحلوانية من ناحية تعرض كل منهما لثرثرة الحجامين، وإن كان الحجام في الحلوانية معتوها، وليس بطلا للمقامة*، بينما هو في الحجرية بطل المقامة من أولها إلى آخرها وهو صاحب فن في الكدية وليس كذلك في الحلوانية.

٥ ـ وبطل المقامة الساوية يشبه بطل المقامة الأهوازية، ووجه الشبه أن كلا منهما تعرض للوعظ في مجال الموت، أحدهم تعرَّض له وهو يحمل على كتفيه جنازة، والثاني تعرَّض له بين المقابر، ويفترقان في أن بطل الهمذاني لا يقبل النوال، وبطل الحريري يمد يده للسؤال.

٦ ـ وتلتقي المقامة البرقعيدية مع مكفوفية البديع في أن البطل في كل منهما متعام، وإن كان بطل البديع يدقّ الأرض على ايقاع غنج وبطل الحريري توزّع امرأته الرقاع بين الناس. والشعر الذي يقوله البديع في هذه المقامة والذي مطلعه:

يا قوم قد أثقل دَيْني ظهري وطالبتني طلّتي بالمهر

وقد نظر إليه الحريري وعارضه في أرجوزته التي جاءت في مقامته الكرجية ومطلعها:

يا قوم لا ينبئكم عن فقري أصدقُ من عريي أوان القرّ

٧ ـ والمقامة التبريزية تأثرت بالمقامتين الشامية والدينارية، تأثرت بالأولى من ناحية مخاصمة زوجة البطل زوجَها إلى القاضي والاحتيال عليه بعد أن رمت زوجها بالعجز، وتأثرت بالدينارية من حيث الشتائم الواردة في كل من المقامتين.

---

* ـ البطولة في هذه المقامة موزعة بين الراوية والحمّامي والحجّام وغلام الحمامي الخ.....

٨ ـ والمقامة العُمانية بنيت فكرتها على فكرة المقامة الحِرْزِية ولكن البون بينهما شاسع فبطل البديع يستغلْ العواطف والأعاصير، وإشراف السفينة على الغرق، فيتمالك ويُسْأل عن سر تماسكه فيدَّعي أن معه حرزا، ويوزع على الناس نسخا من هذا الحرز، وهو عزيز النفس. ولكن بطل الحريري يعرض حرزه عرضا في غير مواطن الخطر، ولا يحدثنا الراوي أن القوم اشتروا منه حرزه، أو دفع عنهم أي خطر، وإنما يستطرد فيذكر أن العواطف قد اشتدت فأووا إلى جزيرة من الجزر، وهناك ذهب البطل إلى منزل الحاكم وكتب حرزا لابنته، وكان غاية في الفكاهة والسخرية، فالفكرة أصلا فكرة البديع ولكنه حورّها وأضاف إليها وأخرجها مُخْرجًا فكاهيا.

٩ ـ والمقامة الساسانية لا تقارن أيضا مع سميّتها وإنما يمكن مقارنتها مع المقامة الوصيّة، ففي كلٌ وصيةُ والد إلى ولده، وفي كلٌ حرص على المال وجمعه، وإن كان ابن الإسكندري مجهَّزاً للتجارة، فإن ابن السروجي مجهز للتجارة التي لا تبور وهي تجارة الكدية.

١٠ ـ وهناك أفكار في المقامات استُقِيَتْ من رسائل الهمذاني، ففكرة أن الأدب لا يُطْعِم خبزا التي وردت في المقامة البكرية مأخوذة من قصة التاجر الذي جهّز ولده للتجارة ثم عاد إليه بالعلم فذهب به إلى السوق وساوم الباعة فلم يبعه أحد بالعلم، وقد سبق ذكرها◆.

١١ ـ وأخيرا فإن المقامة السنجارية نظرت عدة نظرات إلى المقامة المضيرية حتى أصبحت كأنها نسخة منها في بعض المواضع، ومطلع المقامتين يكاد يكون واحدا يقول البديع: «حدثنا عيسى بن هشام قال: كنت بالبصرة ومعي أبو الفتح الإسكندري رجل الفصاحة يدعوها فتجيبه، والبلاغة يأمرها فتطيعه، وحضرها معه دعوة بعض التجارة فقدّمت إلينا مضيرة تثنى على الحضارة، وتترجرج في الغضارة وتؤذن بالسلامة وتشهد لمعاوية رحمه الله بالامامة، في قصعة يزل عنها الطرف، ويموج فيها الظرف، فلما أخذت من الخوان مكانها، ومن القلوب أوطانها، قام أبو الفتح الإسكندري يلعنها

◆ـ انظر الرسالة رقم ١٥٦ بكشف المعاني ٣٩٥، وانظر المقامة الوصية وانظر ص ٣٣٠ من هذا البحث.

وصاحبها، ويمقتها وآكلها ويثلبها وطابخها، وظنناه يمزح فإذا الأمر بالضدّ، وإذا المزاح عين الجدّ، وتنحى عن الخوان، وترك ساعدة الاخوان، ورفعناها فارتفعت معها القلوب، وسافرت خلفها العيون، وتحلّبت لها الأفواه، وتلمظّت لها الشفاه، واتقّدت لها الأكباد، ومضى في إثرها الفؤاد، ولكنا ساعدناه على هجرها، وسألناه عن أمرها..الخ...» ومطلع المقامة السنجارية: «حكى الحارث بن همام قال: قفلت ذاتَ مرةمن الشام، أنحو مدينة السلام، في ركب من بني نصير، ورفقة أولي خَيْر ومَيْرْ، ومعنا أبو زيد السروجي عُقْلَةَ العجلانِ، وسَلوة الثَكْلان، وأعجوبة الزمان، والمشُار إليه بالبنان، في البيان، فصادف نزولنَا سِنجار، أن أولم بها أحد التجار، فدعا إلى مأدُبته الجَفَلى، من أهل الحضارة والفلا، حتى سرت دعوته إلى القافلة، وجمع فيها بين الفريضة والنافلة، فلما أجبنا منادِيهَ، وحللنا نادِيهَ أحضر من أطعمة اليد واليدين، ما حلا بالفم وحَلِيَ بالعين، ثم قدّم جاما كأنما جُمِّد من الهواء أو جمع من الهباء، أو صيغ من نور الفضاء، أو قُشِر من الدرة البيضاء، وقد أُودِع لفائفَ النعيم وضّخ بالطيب العميم، وسيقَ إليه شِرْبْ من تسنيم، وسفر عن مرأى وسيم، وأرج نسيم فلما اضطرمتْ بمحضره الشهواتُ، وقرِمت إلى مخبره اللهواتُ، وشارف أن تُشَنَّ على سِربه الغارات وينادى عند نهبه يا للثارات، نشز أبو زيد كالمجنون، وتباعد عنه تباعُد الضبِّ من النون، فراودناه على أن يعود، وأن لا يكون كَقُدار في ثمود، فقال: والذي ينشر الأموات من الرِجام، لا عدت دون رفع الجام، فلم نجد بدا من تألّفه، وابرار حلَفِه، فأشلناه والعقولُ معه شائلة، والدموع عليه سائلة فلمافاء إلى مجثمه، وخلص من مأثمه، سألناه لم قام، ولأيِّ معنى استرفع الجام..الخ....» فالمعنى في هذين المطلعين واحد، والألفاظ متقاربة، وتمضي مقامة البديع فتذكر أن الإسكندري قد دُعى إلى أكل المضيرة عند أحد التجار الذي صدّعه بثرثرته حتى جعله يفرّ وكانت نهايته سيئة فقد حشر إلى الحبس وأقام فيه عامين وقد نذر بعد ذلك ألاّ المضيرة مدة حياته وأثر في القوم السامعين فنذروا نذره وامتنعوا عن اكلة المضيرة، ونلاحظ أن البطل هنا لم يستفد شيئا وقد عاد بالضرر على المدعوين الذين حرموا من الطعام لأجله وإن كانوا قد استفادوا منه هذه النادرة أما بطل الحريري فإنه لم يكره الطعام وإنما كره الآنية الزجاجية التي وُضِع فيها

الطعام لأنها ذكرته بجاره النمام الذي نم عليه بأن عنده جارية مليحة حتى اضطّر إلى بيعها للحاكم وحلف ألا يحاضر نماما، وقبلت الجماعة عذره وقالوا له نحواً مما قال أصحاب الإسكندري ولكنهم سألوه عن صاحبه النمّام فذكر لهم أنه استكان واستخذى، وطلب إعادة ما كان عليه من المودة فلم يحظ بطائل، وقال فيه شعرا يذمه، وأعجب صاحب الوليمة بقصة السروجي فعمد إلى عشر صحاف من الفضّة وقدّم بها طعاما آخر أعجب الجميع ولكنّ البطل طمع باستهداء هذه الصحاف وخرج من المنزل ظافرا غانما، فالفكرة وإن كانت واحدة إلا أن كل قصة تميزت عن القصة الأخرى، أما قصة المضيرة فقد تناولناها بالتحليل في موضع سابق، وأما قصة النمّام فالطرافة فيها أن يصل بغض النمامين في نفس البطل إلى كراهية كلّ شيء ينم حتى وإن كان جمادا لا يعقل، فالعقدة النفسية هنا أشدّ من عقدة الإسكندري، والمضيرة كانت شؤما على الإسكندري وأصحابه حُرِمَها من قبل ودخل لأجلها الحبس، أما النميمة فقد أفقدت السروجي جاريته التي سماها سواد العين، وإن كان قد استعاض عنها بالمال فالخسارة هنا ليست جسيمة، وصحاب الإسكندري حرموا من الطعام بينما صحاب السروجي قدّم لهم الطعام بعد ذلك بصحاف من فضّة، ثم ما تلبث أن تنتهي المقامة نهاية طيبة حين يخرج السروجي من هذه الحكاية بغنيمة قدرها عشر صحاف من الفضّة، وإذا كان الإسكندري قد بقي محافظا على قسمه وجعل الجماعة يحذون حذوه، وينذرون نذره، فإن السروجي قد تراجع كما يبدو حين ظفر بالغنيمة وقال: «لست أدري أأشكو ذلك النمّامَ أم أشكروأتناسَى فَعْلَته التي فَعَلَها أم أذكُر، فإنّه إن كان أسلف الجريمة، ونمنم النميمة، فَمِنْ غيمِهِ انهلّت هذه الديمة، وبسيفه انحازت لي هذه الغنيمة».

ومقامة البديع بعد ذلك انصبَّتْ على غرض اجتماعي عرضنا له في موضوعه وأسلوبه فيها الشباب المرح المنطلق فالألفاظ تبدو وكأنها في ميدان سباق مصورا في حركاتها المتلاحقة ثرثرة التاجر، وإن كانت تنطبع فيها صورة البديع الذي ينثال عليه الكلام انثيالا، وهي أقرب إلى القصة من مقامة الحريري وأقرب إلى الطبع، ومقامة الحريري كانت تقليدا لمقامة البديع وعرضت للغرض الاجتماعي عرضا خفيفا حين تحدثت عن النميمة، وفعل الخمرة بالنفوس، وسلطة الحكام، وعشق القوم للنوادر،

وكرم صاحب المنزل، وحيلة السروجي في استهداء الصحاف، وكان أسلوبها معرضا للفن المصنوع المتأنّي المتأنق. وفي ثنايا المقامات نلمح أفكارا وألفاظا أخذت عن مقامات البديع، ولا عجب في ذلك كله لأن الحريري قد جرى على منواله واتخذه أستاذاً له.◆

◆- يطول بنا المجال إذا استعرضنا جميع المقامات البديعية والحريرية فيكفي في هذا الصدد ما أشرنا إليه من نماذج تدل على الباقي، وعلى سبيل المثال فالمقامة التبريزية للحريري نظرت إلى عدة مقامات من مقامات الهمذاني فالفكرة مأخوذة عن المقامة الشامية، ومعجم الشتائم من المقامة الدينارية وهكذا.

الفصل العاشر

الكدية وأنواعها في مقامات الحريري

تدور مقامات الحريري على الكدية لا نكاد نستثني منها إلا بضع مقامات خلت أو كادت تخلو من الكدية. وهذه المقامات المستثناه ترتبط بأخواتها ارتباطا وثيقا سَداه فصاحة السروجي ولُحْمته ثيابه الرثة.

١ ـ ففي المقامة السنجارية يستهدي أبو زيد صحاف الذهب من صاحب الوليمة فتدفع إليه وهو رافع الرأس.

٢ ـ وفي المقامة النصيبية لا نرى السروجي مكديا وإنما يشير الراوية إلى كديته إشارة عابرة بقوله: «وهو ينثُر من فيه الدُرَر، ويحتلب بكفيه الدِرَر».

٣ ـ وفي المقامة الفراتية يركب في البحر مع قوم يزدرونه لرثاثة ملبسه، ولكنّه لا يلبث أن يبذّهم حين يفاضل بين علمي الحساب والإنشاء «فخطبوا منه الوُدّ، وبذلوا له الوُجْد، فرغب عن الأُلفة، ولم يرغب في التحُفة».

٤ ـ وفي المقامة السمرقندية يبدو خطيبا سكيراً ولم تتعرض المقامة لتكدّيه.

٥ ـ وفي المقامة الرملية ذات الرقم ٣١ يتخلى عن الكدية ويرفض العطية ويقول: «آليت في حجّتي هذه أن لا أحْتَقِب، ولا أعْتَقِب، ولا اكْتَسِب، ولا انْتَسِب، ولا أرافق، ولا أوافق من ينافق».

٦ ـ وفي الحلبية نراه معلّما للصبيان، ونرى صبيانه يلغزون ويأتون بالغرائب إلا أنه لم يكن مكدّيا في هذه المقامة على الاطلاق.

أما في المقامات الأخرى فقد برع أبو زيد في فن الكدية وجلا لنا عدة أصناف منها، ومثّل لنا شخصيات كثير من المكدين على اختلاف طرائقهم في حيلهم ونصب

حبائلهم، وأبو زيد السروجي هو الفارس المجلّى في هذه المقامات، أو هو النموذج المثالي للكدية، فحين ندرس فنون احتياله إنما ندرس في الحقيقة فنون احتيال المكدين على اختلاف العصور، وحين نقرأ المقامات نرى نماذج للكدية واضحة تمام الوضوح لا تكاد تختلف في جوهرها وإن كانت تختلف في مظاهرها.

فهناك الكدية التي تعتمد على التلميح والإشارة والتي يبدو فيها المكدّي عفيفا عن السؤال أو من الذين لا يسألون الناس إلحافا وإنما يطلع عليهم في زي رثّ، ويسمعهم من كلامه الفصيح الرائع فيرقّون له وينحلونه فيقبل منهم ما يعطون. والمقامات الحلوانية، والصنعانية، والبصرية، نموذج لهذا اللون من الكدية.

ففي الصنعانية بنتحل السروجي شخصية الواعظ الذي يزهد الناس في الدنيا ويبدو ونحيل الجسم عليه أهبة السياحة وله رنَّة النياحة، وحين تبلغ موعظته من القلوب مبلغها، يتأهب لحمل عصاه وجرابه، فَيُدْخِل الحاضرون أيديَهم في جيوبهم، ويقدمون له ما تيسّر قائلين: «اصرف هذا في نفقتك أو فرّقه على رُفقتك فقبله منهم مغضيا، وانثنى عنهم مُثْنيا.».

وفي المقامة الحلوانية يدخل السروجي إلى دار الكتب وهو «ذو لحية كثّة وهيئة رثّة» ويناقش الحضور في تشبيهات البحتري، وينشىء أبياتا يحاول أن يتفوّق بها على البحتري، ويعجب به الحاضرون فيُجَمِّلون قِشرته، ويُجْمِلون عشرته دون سؤال منه.

وفي البصرية يدخل جامع البصرة فيمدحها ويمدح أهلها ويذكر تاريخه القديم ويطلب الدعاء منهم ليتوب الله عليه فيمدون أيديهم وتلهج ألسنتهم بالدعاء له ثم تدمع عيناه ويقول: إنها علامة استجابة الدعاء، وينوي الانصراف فيرضخون له بميسورهم، فيقبل عفو برهم، ويشكرهم عليه، وإن كان قد قال لهم من قبل: «ولست أبغي أعطيتكم، بل استدعي أدعيتكم، ولا أسألُكم أموالكم، بل استنزل سؤالكم».

فالكدية في هذه المقامات* تعتمد على التلويح والتنويه، والتعريض دون التصريح، وهي من أجل ذلك أشرف أنواع الكدية وأكرمها إن صح هذا التعبير، وهي لذلك أقل

*ـ وكذلك في المقامة الدمياطية.

أصناف الكدية في المقامات، وقديما قال الشاعر: (إن الكرام قليل*)، وهذا اللون مازال ينتحله جمهرة من الوعاظ المكدين تأبى عليهم كرامتهم أن يصرحوا بخصاصتهم، ويدرك الناس بؤس حالهم فيندفعون لمساعدتهم فيقبلون منهم هباتهم مغضين مطرقي الرؤوس. وقد شاهدت فريقا من هؤلاء في بعض قرى الشام ما يزالون يتكسبون من هذا الباب.

ولعل أبرع ما في المقامات من أصناف الكدية، وأكثرها دلالة على احتيال المكدين وشدة مكرهم، وعلى براعة السروجي، تلك الكديةُ التي تتخذ مجالسَ القضاة مسارح لها، وأكياسَ الحاكمين هدفاً لنبالها. وبراعة هذا الفن تتجلى في أن القاضي إنّما تربّع على كرسيّه ليفصل بين الناس وليكتشف المحتالين والمدلّسين فإذا هو فريسة سهلة لهم، لا يكاد ينجو من براثنهم إلا بعد أن يدفع الجزية التي يفرضونها على الناس حكاما ومحكومين. وعلاقة السروجي بالحكّام وطيدة، وحبالته التي ينصبها لصيد دراهمهم ودنانيرهم متنوّعة، فهو أحياناً يسلك طريقة الشعراء والأدباء فيكتب للوالي رسالة تتضمن مدحه، وترجو منحه، ويختارها رسالة رقطاء لتكون أدعى للعجب وأبلغ من التأثير، ويغنم البطل من هذه الرسالة غنيمة تجعله بعد فقر ومتربة، ذا بزّة سنّية، ولديه فاكهةٌ جنّية، وتحبّب إليه الكرم فيدفع للراوية بعض تلك المنح[1].

٢ ـ وأحياناً يتعرض لوعظ الحاكم الظالم فيرتدع عن غيّه، ويرد المظالم، ويكرم الواعظ كما قال في الرازية: «فوجم الوالي لما سمع، وامتُقِع لونه وانتُقِع، وجعل يتأفف من الامرة، ويردف الزفرة بالزفرة، ثم عمد إلى الشاكي فأشكاه، وإلى المشكّو منه لإشاجاه، وألطف الواعظ وحباه، واستدعى منه أن يغشاه» والمكدي في هذه المقامة وإن كان قد خدم الحق والعدالة إلا أنه قد فاز من ذلك بنصيب.

٣ ـ وأحياناً يتوصل إلى الحاكم عن طريق الخرافات والفكاهات فيكتب حرزا للجنين يدعوه فيه إلى البقاء في الرحم وحين يولد المولود ـ الذي تعسرت ولادته قبل الحرز حتى

---

* ـ تعيرنا أنا قليلٌ عديدُنا فقلت لها: إن الكرام قليل

(١) الرقطاء.

خفيف على أمه ـ يظن الحاكم وأعوانه أنه ولد نتيجة للحرز، فيكرمون مثواه، ويدعونه للاقامة عندهم فيقيم متناسيا فلسفته السابقة في رفض الامارات، ورفض البقاء في ظل الولايات، ويفضّل الغربة والغنى على الوطن والفقر.[1] وهذه الصور في الاحتيال على الحكّام ليست أبرع صور السروجي وإنما هناك صور أبرع منها تتمثل في مجلس القضاء والخصومة، وهي صورة واحدة التقطت من جوانب مختلفة. وهي دائما تمثل السروجي خصما لولده أو لامرأته، ينتحل هو وخصمه قضية ما يعرضونها على مسامع القاضي بطريقة رمزية تستلفت النظر. ويهتم القاضي بالإصلاح بين المتخاصمين فيتورط حتى يدفع التكاليف من ماله، ذلك لأنه حين يسألهما أو يحكم على أحدهما، يظهران له الفقر والإملاق، ويطلبان منه الصدقات.

١ ـ ففي المقامة المعرية يتقدم هو وولده إلى قاضي المعرة خصمين يَنْشُدان عدالةَ القضاء في قضية من أتفه القضايا فقد أعار أحدهما للآخر إبرة ليرفو بها ثيابه الرثّة البالية فأعادها إليه مكسورة وأراد أن يسترضيه بمِرْود عوضا عنها فأبى ذلك وساقه إلى القاضي، والقضية تبدو مضحكة إلا أن السروجي يحبكها بما يضيفه على الإبرة من صفات ملغزة فهي مملوكة رشيقة القدّ أسيلةَ الخد، تخُبُّ أحياناً كالنهد، وترقد أطوارا في المهد الخ...«وكذلك يصف الغلام مِروَدَه حتى يحار القاضي فيما يقولان ويطلب منهما الافصاح أو الانصراف، ويبدأ الغلام بشرح القضية شعرا.

أعارَنِي ابرةً لأرفوَ أطماراً عفاها البِلى وسوَّدها

فانخرمتْ في يدي على خطأٍ منىَ لما جذبْتُ مِقْوَدَها

فلم برَ الشيخُ أن يسامحَنِي بِأَرْشِها اذْ رأى تأودها

بل قال هات ابرة تماثلهُا أو قيمةً بعد أن تجوِّدَها

ويبدأ السروجي بشرح حاله معه فيذكر أنه أخذ الميل رهنا لأن الظروف المالية قد أحوجته إلى ذلك وأنه هو وخصمه فقيران مدقِعان.

وخُبْـــرُ حــــالي كخـــبر حالتــــه ضـــرّا وبؤســـا وغربـــة وضـَـنَي

---

(١) العمانية.

قـد عـدل الـدهر بيننـا فأنـا نظـيرُه في الشـقاء وهـو أنـا
فهـذه قصّـتي وقصّـتُه فـانُظر إلينـا وبَيْنَنـا، ولنـا

فارتأى القاضي أن يدفع دينارا للشيخ وإن يُرْضِيَ الغلامَ بدريهمات ثم قال لهما: «اجتنبا المعاملات وادرآ المخاصمات، ولا تحضراني في المحاكمات، فما عندي كيس الغرامات» فانصرفا شاكرين إلا أن القاضي قد أفاق من سحر بيانهما بعد انصرافهما، فرآهما صاحِبَيْ مكر واحتيال، فأمر باستدعائهما، وطلب منهما شرح حالهما بعد أن بذل لهما الأمان، «فأحجم الحدث واستقال، وأقدم الشيخ وقال:

أنـا السـرَوجي وهـذا ولَـدي والشِبل في المخبر مثلُ الأسـد
ومـا تعـدّت يـده ولا يـدي في ابـرة يومـا ولا في مـرْوَد
وإنمـا الـدهرُ المسـيْ الُمعْتـدي مـالَ بنـا حتـى غـدونا نَجْتَـدَى

ويعجب القاضي ببيانه إلا أنه يحذّره من أن يمكر بالحاكمين فيعاهده على ذلك.

٢ ـ وفي المقامة الرَحْبية يُظْهِر لنا الحاكم فاسقا مُسْتهترًا بالغِلمان فيذهب إليه السروجي مع غلام جميل يدّعي عليه أنه فتك بابنه، ويطلب القاضي البيّنة والشهود، أو اليمين فيرضى السروجي بأن يحلف الغلام اليمين على أن يلقّنه الصيغة التي يريد ويصوغ فقرات اليمين سهاما تصيب قلب الحاكم الذي هام حباً بالغلام خاصّة حين نبهه القَسَم إلى خصائص حُسْنِه كقوله: «والذي زيّن الجباةَ بالطُرَر، والعيونَ بالحَوَر، والحواجبَ بالبَلَجِ، والمباسِم بالفَلَج، والجفونَ بالسَقَم، والأنوفَ بالشَمَم، والخدود باللهب، والثغورَ بالشنَب، والبنانَ بالترَف، والخصورَ بالهيَف: إنني ما قتلتُ ابنك سهوا ولا عمدا الخ...» ويأبى الغلام أن يحلف ويسلبَ قلبَ الحاكم حتى يسوِّل له الطمع أن يخلّصه ويستخلِصَه وينقذَه من حبائل الشيخ ثم يَقْتَنِصَه، فيُشير على الشيخ أن يقبل منه الدية على أن يتحملها هو نفسه ويدفع له خمسين مثقالا، ويعده بمثلها عند الصباح، فيقبل بشرط أن يبقى ملازما للغلام لئلا يفرّ ويقبل الحاكم ذلك دون أن يدري أن الغلام فرخ الشيخ في النسب، وفخّه في المكتسب، ثم يفران بِسُحْرة بعد أن يكتب

شعرا للوالي يؤنبه فيه على طعمه الذي أرداه، وعاد الوالي صِفْر اليدين من الغلام والذهب

سلب الشيخُ مالَه وفتاه لُبَّه، فاصطلى لظَى حسرتين

٣ ـ وفي المقامة الشعرية يبدو وهو «شيخ طويل اللسان، قصير الطيلسان، قد لبّب فتًى جديدَ الشباب خَلَق الجِلباب» يسوقه إلى أمير بغداد ويدّعي أنه سارق، وأنه بسرقته قد أتى أمرا عظيما لأنه قد سرق بنات الأفكار، وخلاصة سهر الليل وكدّ النهار، ولم يردعه عن عمله الشائن هذا تربيةُ الشيخ له يتيما، وكفالتُه اياه فطيما، ونلاحظ هنا أن المكدي ينبه الوالي أولا إلى أنهما شاعران، وأنّ الخصومة بين أستاذ وتلميذه، ويسأل الوالي الشيخ أن يسمعه شعره الذي سرقه فأنشأ يسمعه قصيدة مطلعها:

يا خاطب الدنيا الدنيةَ إنها شَرَك الردى وقرارة الأكدار

دارٌ متى ما أضحكت في يومها أبكت غدا، تبًّا لها من دار

أعلمه أن الغلام سطا على ثلثي هذه القصيدة فأصبح تامّهُا مجزوءا، وانقلبت دالية، بعد أن كانت رائية، وأصبحت تقرأ على هذا النحو:

يا خاطبَ الدنيا الدنيّة إنها شَرَكُ الردَى

دارٌ متى ما أضحكتْ في يومها أبكتْ غَدًا..

ويؤنبّ الوالي الغلامَ على فَعلته الشنيعة ويعتبره عاقًا لأستاذه ومعلمه، لولا أن الغلام يدافع عن نفسه ويزعم أنه لم يطّلع على أبيات شيخه وأن هذا يُمْكِن اعتبارهُ من توارد الخوطر وووقوع الحافر على الحافر، وحينئذ يشعر الوالي بالندم على تسرّعه، ويفكر فيما يكشف له الحقيقة، فيهتدي إلى أن يطلب منهما أن ينظما في موضوع بعينه ليرى أيهما أسبق فيحكم له، فيأمرهما بالاشتراك في نظم عشرة أبيات مضمونُها شرح لواعجِ الحب، ووصفُ حال عاشق صب، تيّمته حسناء لمياء تيّاهة تنسى عهدها، وتطيلُ صدها، وتخلف وعدها الخ... فينظمان الأبيات التي ذكر فإذا هما فرقدا سماء، وفرسا رهان، ولا يستطيع القاضي أن يفضّل أحدهما على الآخر ولكنه يحكم ببراءة الغلام من السرقة ويطلب من الشيخ أن يتوب إلى الله ويستغفره من ذنب الاتهام، فيأبى

الشيخ أن يفعل ذلك. ويندفع الغلام نحوه يسترضيه، ويذكّره بأبيات قالها من قبل تتضمن معاملة الناس بالحسنى وإن أساءوا، وحينئذ يلقي السروجي بحبالة صيده فقد واتت الفرصة ويدّعي أنه يتصنّع الغضب على الغلام، والانصراف عنه، لأنه أعتاد أن يمونه، ويرعى شؤونه، «وقد كان الدهر يسحّ، فلم أكن أشحّ، فأما الآن فالوقت عبوس، وحشو العيش بوس، حتى أن بزّتي هذه عارة، وبيتي لا تطور به فارة»، ويقع الوالي في الشراك المنصوبة ويرضيهما فينصرفان، ثم يكتشف حيلتهما بعد ذلك بسؤال الراوية، إلا أنه لا يستطيع أن يعاقبهما على فعلتهما خشية أن يشيع بين الناس أن الوالي ممن يُخْدَع بالتدليس فيعاهد الراوية على كتمان ما حدث.

٤ ـ وفي المقامة الصعدية يدخلان على القاضي بحيلة أخرى، يدخل الشيخ أولا وهو «بالي الرياش، بادى الارتعاش» ويزعم للقاضي أن له خصما لم ينقد معه إلى مجلس الحكم فيأمر الوالي باحضاره، وحين يحضر يزعم الشيخ أنه ابنه ولكنه عاقّ، إن شرّق والده غرّب، وإن أعجم أعرب، وإن أقدم أحجم، ويكبر القاضي هذا العقوق ويطلب من الابن أن يدلي بأقواله فيزعم أنه بارّ به، إن دعا أمّنَ، وإن ادعى آمنَ، إلا أنّه قد كلّفه حين صفرت يده من المال بما لا طاقة له به، : كلّفه بالاستجداء والسؤال مع أنه هو الذي قد ذمّ ذلك بأبيات لقنه اياها أيام التحصيل ومنها هذان البيتان :

واصبرْ على ما ناب من فاقة صبرَ أولى العزم وأغمِضْ عليه
ولا تُرِقْ ماء المُحيّا واو خولَكَ المسئولُ ما في يَدَيْه

ويحتد الأب فيصرخ في وجه ابنه، ثم يعاوده السكون فيقول له إن الضرورات تبيح المحظورات، وإن السؤال مذموم إن اتُخذ صناعة وتجارة، أما المضطرون فلا حرج عليهم في ذلك ولا اثم، ثم يذكّر ابنه بأنه قد قال ردا على ابيه أبياتا أباح فيها السؤال والاستجداء ومنها هذا البيت :

وانْ رُدِدْتَ فما في الردّ منقصَةٌ عليك قد رُدَّ موسى قبلُ والخَضِر

وحين يسمع القاضي كلام الشيخ يعنّف الغلام على تباين قوله وفعله، ويأمره باطاعة والده ما دام قد وافق مذهبه ولكن الغلام يتمسّك برأيه ويحتجّ بفقد الكرام الذين

يثيبون على الشعر، ويقع القاضي في الفخّ المصوب له فيزعم أن الكرام لم يفقدوا، ويراها الشيخ فرصة سانحة للصيد فيندفع ليمدح القاضي بأبيات يطلب فيها أن يتكّرم عليه ليشعر الغلام ببطلان مذهبه على هذا النحو:

يا أيها القاضي الذي عِلمُه ... وحِلْمُه أرسخُ من رَضْوَى
قد ادَّعى هذا على جّهْلِه ... أنْ ليسَ في الدنيا أخوُ جَدْوى
وما درى أنك من معشر ... عَطاؤهم كالمَنّ والسلوَى
فجُدْ بما يَثْنيه مُسْتخزِيا ... ممّا افْترى من كَذِب الدَّعْوَى

فيكرم القاضي الشيخَ ويلوم الغلام ويتوعّده بالعقاب لو عاد إلى العقوق، وينصرف المحتالان ظافرين.

ولعلنا لاحظنا من عرض هذه المقامات طريقة الاحتيال التي يسلكها المكدي على من ينبغي ألاّ يجوز عليهم الاحتيال، ولو أن السروجي دخل إلى ساحة القضاء مستجديا لأُخْرِجَ منها بالصفع والضرب، لأنه باستجدائه يقف عجلة العدالة عن السير، ولكنه أذكى من ذلك وأمكر، إنه يخترع حيلا توافق مقام الحاكمين، ويخترع الخصومة، ولا يأتي بخصم غريب وإنما يأتي بولده على نحو ما رأينا في المقامات السابقة أو يأتي بامرأته كما سنرى، ويخاصم هذه أو ذلك إلى الحاكم، ويشركه معه في القضية حتى إذا اقتنع بها اندفع فنصب له حبالة المكر، وإذا بالقاضي يسّح رغم شحّه، وهو يلتمس لذلك جميع الوسائل ولا يكاد يخيب له سهم، ففي حادث الحاكم الفاسق استلب منه ما استطاع استلابه منه مغتنما نقطة ضعف معيّنة ثم فر هو وولده، وفي حادثة سرقة الشعر انتظر حتى اقتنع الحاكم ثم ادّعى الفقر والإملاق ليجبر الحاكم كسرهما، وكذلك في المقامة الأخيرة التي عرضناها.

ولعل الأصل في مثول المكدّي مع زوجته أمام القضاء المقامة الشامية للبديع* وفيها نرى الإسكندري خصما لزوجتين إحداهما تطلب طلاقا، والأخرى تطلب صداقا، ويضطر القاضي إلى الدفع من ماله ليحلّ المشكلة. ويسلك السروجي المسلك نفسه ففي الاسكندرانية يساق إلى النحكمة متهما من قبل زوجته بالخداع، فقد خدعها وأهلها حين تقدّم منهم خاطبا وزعم أن له صنعة عظيمة النفاذ، فهو ينظم الدرر، ويبيعها بالبدر، وقد كان والد الزوجة قد آلى على نفسه ألاّ يزوج بنته إلا من صاحب صنعة، فلما زعم له المحتال ما زعم صدّق زعمه زقدم إليه ابنته، وساق معها من الأثاث والرياش ما استعان به الزوج على النفقات حتى إذا غادر بيتها أنقى من الراحة، طلبت منه أن يعاود عمله الذي زعم ليستطيع الإنفاق على البيت فادّعى أن حرفته منيت بالكساد، فلم تر بدا من الاحتكام إلى القاضي الذي سأل صاحبنا أن يدلى بأقواله: وتقدم المحتال فشرح قصته نظما ليكون أبلغ في التأثير، وأدعى إلى الاعجاب، فهو سروجي الدار غسّاني النسب، عاكف على طلب العلم، أما حرفته فهي نظم الدرر، ولكنها درر الالفاظ، ينظمها خرائد وفرائد، ويمدح بها الكرام فيعطونه على قدر منازلهم، وقد فقد جيل الكرام فكسدت صناعته، وخسرت تجارته، فهو إذن ليس بمحتال حين ادّعى ما ادّعاه. ويعجب القاضي بقصيدة الشيخ فيفرض لهما في الصدقات، ويأمر الزوجة بإطاعة زوجها والصبر على شظف الحياة معه، وتنجح خطتهما المرسومة بدهاء، فينصرفان غانمين ظافرين وقد كتب اسمهما في سجل الصدقات.

ويتحاكمان في التبريزية إلى قاضي تبريز هو يزعم أنها ناشز وهي تزعم أنه يحرث في غير موضع الحرث، وينقلب مجلس القضاء إلى مسرح للشتائم المتبادلة بين الزوجين، وكأن القاضي لم ينصب إلا للاستماع إلى هذه المهاترات، ويضيق بهما ذرعا فيأمرهما بالتخلي عن قبيح القول فإن المحكمة لم تفتح أبوابها لمثل هذا اللون من الأقوال البذيئة،

---

*- ومن قبل مثلت زوجة أبي الأسود الدؤلي أمام معاوية وانتصرت على زوجها، إلا أن هدف ذلك المثول لم يكن للكدية ولذا ذهبت إلى أن المقامة الشامية هي الأصل وقد يكون البديع نظر إلى قصة أبي الأسود كما نظر إلى قصص كثيرة من قبل. انظر القصة في شرح الشريشي ٤ / ٣٦.

ويأمر المرأة باطاعة زوجها ما دام يأتي البيوت من أبوابها ولا يأخذ الجار بالجار، وتصّر الزوجة على نشوزها إلا إذا كساها وأشبعها ويعتذر الشيخ بفقره وإملاقه فهو لا يملك سوى أثوابه الرثاث، وكان القاضي عاقلا ذكيا ممسكا يضن حتى بنفاثة السواك ويشعر بحيلتهما فيهددّهما بقوله: «لئن لم توضحا لي جلّية خطبكما، وخبيئة خبّكما لأندّدن بكما في الأمصار، ولأجعلنكما عبرة لأولى الأبصار» ويتقدم الشيخ شارحا قصته مع زوجته بأبيات من الشعر يتعرض فيها لفقره وحرمانه، فيعذره القاضي ويأمر له بانفاق، وتثور الزوجة وتتّهم القاضي بالجور في القسمة لأنه أعطاه وحرمها مع أنها هي التي علّمت الشيخ هذا اللون من التكدي بالأراجيز، ويجن جنون القاضي الذي يصاب من مكان واحد بسهمين، ويرزأ بقضيتين، ويدعَى لارضاء الخصمين، فلا يرى بدا من قطع لسانهما بدينارين، وأن يُعْلَنَ بعد ذلك الحِدَاد على فقد هذا المبلغ الجسيم فتقفل أبواب المحكمة ويشاع بين الناس أنه يوم مشؤوم ليس فيه قضاء بين الخصوم.

وفي المقامة الرملية الخامسة والأربعين يترافعان إلى قاضي الرملة، وهما بثياب رثّة بالية، تبدأ الزوجة بدعواها شعرا تشكو فيه إلى القاضي زوجها الذي لم يَقْرَبها إلاّ ليلة الزفاف، وأنها تخشى على نفسها أن تخلع ثوب الحياء في طاعة ابليس، ويتقدم المحتال ليزعم أن فقره هو الذي حال بينه وبين أداء واجبه، فهو لا يجد من القوت ما يقويه على ذلك من ناحية، وهو يخشى الذرّية التي لا يستطيع الانفاق عليها من ناحية أخرى، ويستحكم الجدال بينهما ثم ينقلبان إلى باكين، أو متباكيين على ما فرط منهما في مجلس الحكّام حتى انكشف عنهما الستر، ولم يكسبا غير الفضيحة على رؤوس الأشهاد، ويرقّ القاضي لمقالهما فيأمر لهما بألفي درهم يستعينا بها على الحياة، ويرضيا بها المتطلبات، وانطلقا راضيين ولم يقنع القاضي بهذا العطاء بل أرسل لهما نفقة أخرى بعد انصرافهما لشدة اعجابه بهما.

وهكذا تصوّر لنا المقامات المختصة بمجلس القضاء أبا زيد السروجي محتالا من الدرجة الأولى يحبك خدعته ويسبك حيلته، ويبرز أحياناً في طور الشعراء، وأخرى في هيئة العلماء، إلا أنه دائما يمثّل الفقير المغلوب على أمره، ويرى القاضي أمامه قضيةً من أغرب القضايا، قضية تدفعه لبذل النقود لا لبذل النصائح ويغضب مرة، ويرضى

أخرى، إلا أنه يدفع رغم أنفه غاضبا أو راضيا، وتجوز عليه الحيلة دائما حتى لو اكتشفها فإنه يجيزها على نفسه، وينصرف الخصمان دائما راضيين، ويكسب الخصمان القضية ويخسرها القضاة.

وللقضاة أدوار أخرى في المقامات يقفون فيها إلى جانب السروجي وهم يعرفونه ويعرفون مكره واحتياله، ومن هذه المقامات المقامة الزبيدية التي يذهب فيها صاحبنا إلى القاضي ويشهده على ابنه الحرّ، ثم يقوم ببيعه بعد ذلك حتى إذا سيق إلى مجلس القضاء لم يُجِز القاضي البيعَ لأن الغلام حرّ، ومن الغريب أن القاضي الذي لم يجز البيع لم يعاقب السروجي على هذا الاحتيال، وفي ذلك من المبالغة والتهويل ما فيه، وتجدر بنا الاشارة إلى ان هذا اللون من التكدي على القضاة فن حديث من فنون الكدية لم نجده في كدية الأعراب ولم يشر إليه الجاحظ، ولم تتناوله قصيدة الخزرجي، ويبدو أن مخترعه هو البديع في المقامة الشامية، ثم تناوله الحريري من بعده بالبسط والتنويع فأنشأ عدة مقامات تعرضنا لذكرها.

وتتنوع بعد ذلك طرق الاحتيال في المقامات فمنها ما يسلك طريقة الشعراء المتكسّبين بشعرهم أو ما نستطيع أن نسميه بالكدية على المستوى الرفيع، فالشعراء يمدحون الملوك ويأخذون هبائهم كما سبق، ومكدو المقامات يفعلون هذا أحيانا، وأحياناً يغربون في اللغة أو يلغزون، ويأخذون أجرهم على ذلك، مثال ذلك: مكدي المقامة المراغية الذي يجعل وسيلته إلى الكدية رسالة خيفاء تكرمه الجماعة لأجلها ويصل خبرها إلى الوالي فيكرمه ويعرض عليه ديوان الانشاء فيأبى. ومكدي المغربية يتسول بالطريقة العادية حين يزعم أنه شريد محل قاص، وبريد صبية خماص، فيجمعون له بقايا الطعام فيطمح إلى أكثر من ذلك، ويتخذ وسيلته مالا يستحيل بالانعكاس نثرا وشعرا ويأخذ على ذلك أجره ثم ينصرف ولا يعود إليهم. وكذلك مكدي القهقرية الذي يتخذ الأسلوب نفسه. وفي المقامة القطيعية يسألهم عدة أسئلة ملغزة في النحو ولا يحلّها لهم حتى يحلّوا أكياسهم، وفي المقامة الطيبية يذكر مائة فتيا ملغزة ظاهرها الفقه وباطنها اللغة ويأخذ أجره على ذلك إبلا وجارية، وفي النجرانية يسلك سبيل التعمية والألاغيز ويفرض لكل معمىّ فرضا، وفي الشتوية يحلّ الألغاز ويأخذ الأجر من المضيف، ويتسوَّل من

الحاكم في المروية على طريقة الشعراء إلا أنه يعرض عنه لرثاثة ثيابه فينشئ شعرا يلوم فيه الوالي على ذلك ويذهب فيه إلى أن الأدب خير من الثياب والأحساب.

ومن هذا الباب المقامة الفرضية التي يحل فيها فرضا من الفرائض لقاء طعام معيّن اشتهاه، ولعلها المقامة الوحيدة التي تُشْعِر أن المكدّي كان محتاجا للطعام وأن كديته لم تكن احتيالا وإنما كانت ضرورة، ومع أنه سلك فيها مسلكا شريفا اعتمد فيه على العلم ولم يجنح إلى التسول الرخيص.

وقد تتحول الكدية في بعض المقامات إلى لون من ألوان السرقة ففي المقامة الوبرية يسرق المكدي ناقة الراوية، وفي البكرية يسرق سيفه، وفي الواسطية يحتال على نزلاء الخان فينوّمهم بالبنج ثم يسرقهم بعد أن أوهمهم أن الراوية سيتزوج منهم.

ومما يتصل بهذا اللون من الاحتيال الدنيء والذي كان ضحيته الراوية نفسه المقامة الزبيدية التي ترينا المكدي وقد عرض ابنه للبيع في سوق العبيد بعد أن أشهد على حريته وبنوّته قاضي البلدة ويقع المسكين في الفخ ويشتري المحتالَ ابن المحتال ويذهب ماله بددا.

وفي المقامة العمانية يحتال على حاكم الجزيرة زاعما أنه يكتب التعاويذ لمن تعسّرت ولادتها ويغنم من ذلك الغنم الوافر. وفي الدمشقية يحتال على السَفْر ويعمل خفيرا للقافلة بدعوات يزعم أنه لُقّنها في المنام ولكنه ما لا يلبث أن يدفع ثمن الخفارة في الخمّارة وقد يلجأ المكدي إلى لون من ألوان الصناعات الموصوفة بالخساسة كصناعة الحجامة فيلبس ثوب حجام في المقامة الخمرية، ويجعل ابنه أحد المتعاملين ويدور نقاش. طويل بين الوالد وولده دون أن يعرف الناس ما بينهما من صلة القربى في النسب والاحتيال حتى يزعم الحجاّم أن اليوم قد ضاع منه دون أن يكتسب شيئا ثم يمد يده للتسول.

والمكدي عادة يختار الأماكن الآهلة بالناس كالمساجد، والنوادي، والأسواق، ويخير المناسبات الدينية كيوم العيد، وموسم الحج، وقلّما لجأ إلى منزل منفرد فقرع بابه كما فعل بطل المقامة الكوفية حين تكدّي برجز فَأُطْعِمَ وسُومِرَ وقص قصة تكدّية برجز على منزل وجد فيه ابنه كما ادّعى.

ومن الوسائل التي يستدر بها المكدّون شفقة الناس العاهات التي تمنعهم من مزاولة العمل وتعطف عليهم قلوب الناس الذين يرون أنهم يستحقون الصدقات، ومن أجل

ذلك يعمد المكدون قديما وحديثا وعلى المستوى العالمي إلى تصنّع هذه العاهات فيحدثنا الجاحظ* عن ثلاثة أصناف من هؤلاء يدّعون العاهة، فالمخطراني يدعي أن لسانه مقوَّر وقد قام بتقويره بابك حين سمعه يؤذن، والكاغاني يدّعي الجنون والاسطيل يدعي العمى وهو «إن شاء أراك أنه منخسف العينين، أو أن بهما ماء، أو أنه لا يبصر» كما أن من هؤلاء من يحتال على جسده حتى تظهر به العاهة كالفلّور الذي يحتال لخصيته، والقرسي الذي يعصب ساقه وذراعه عصبا شديدا فإذا اختنق الدم في ذلك الموضع مسحه بصابون ودم الأخوين ورش عليه شيئا من سمن وأطبق عليه خرقة فلا يشك من رآه أن به الأكلة، ومثل هذا الذرارحي الذي يشد الذراريح** من أول الليل حتى يتنفط الموضع المشدود من جسمه، ويصير فيه قيح أصفر، ويذر عليه الرماد، ويوهم الناس أنه احترق، والحاجور الذي يأخذ الحلقوم والرئة ويشرحها على فخذه، ويذر عليه دم الأخوين، والخاقاني الذي يسود وجهه بالمداد ويوهم أنه ورم، والشجوى الذي يؤثر في يديه ورجليه حتى يوهم أنه كان مقيدا مغلولا، ويأخذ بيده تكّة ينسجها موهما أنه من الخلدية وسُجِن في المُطْبِق[1]، بل ذهب المكدون إلى أبعد من ذلك حين وظفوا شخصا منهم لا عمل له إلا صناعة العاهة واسم هذا الموظّف: المشعّب، قال: «ومنهم المشعّب الذي يحتال للصبي حين يولد بأن يُزْمِنَه أو يُعْمِيَه ليسألَ به الناس، وربما جاءت به أمه أو يجيء أبوه فيتولى ذلك فإما أن يكسبا به أو يكرياه[2]» وقد أشارت قصيدة الخزرجي إى من يتصنع العاهات من فئات المكدين ولعل أبرزهم الاسطيل:

١٠٢ ـ ومنا كلّ اسطيل نقيّ الذهن والفكر

وفي فرنسا في القرن الماضي كانت فئات من المكدين تشبه هذه الفئات المتصنعة للعاهات فهناك من يشبه المخطراني لا بتقوير لسانه وإنما بتكديته بالأوراق على نحو ما رأينا في القريضية للبديع، وفي البرقعيدية للحريري ويسمى هؤلاء عندهم « Les

***ـ سبق ذكر معظم هذه الاصناف واضطررنا إلى ذكرها هنا لمقابلتها بأبطال المقامات.**

****ـ جمع ذراح وهي دويبة سامة تطير.**

(١) البخلاء من ٥١ ـ ٥٣ والمحاسن والمساوىء ٥٨٢.

(٢) البخلاء ٥٢ والمحاسن والمساوىء ٥٨٣.

Rifodes» وكانوا يحملون قرطاسا كتبوا فيه أن مكروها أصابهم فأصبحوا بلا مأوى[1]«وهناك من يشبه الكاغاني كما ذكره الجاحظ، وكما أشار غليه الخزرجي بقوله:

٣٠ ـ ومنا الكاغ والكاغة والشيشق في النحر

وهؤلاء يتصنّعون الجنون» فيتصارعون في الطرق، ويظهرون ذلك، وربما وضع أحدهم في فمه قطعة صابون ترغى فتخرج الزبد الذي يدلّ على المرض وكانوا يسمونهم «Les Sabouleux» [2]«وأشباه هؤلاء الذين يظهرون المرض فيعصبون ساقهم، أو يتعامون، أو يظهرون الشلل، كانوا كثراً عند الغربيين، وكانوا يطوفون في الأسواق متعامين، أو متصامين، أو مشلولي الأطراف، وربما جرحوا ذراعهم فسال منها الدم والقيح، وربما أكلوا ما يسبّب نفخة في بطونهم، يدورون ويستجدون فإذا عادوا إلى مأواهم زال عنهم ما كانوا يشكون....وعندئذ ترى عيون العميان النور، وتسمع آذان الصمّان الأصوات، ويقفز العرجان كالغزلان[3]» والمقامت باعتبارها نماذج متعددة للمكدّين لم تخل من وجود هذه الأصناف، ففي المقامة الدينارية يبدو المكدي متعارجا ثم ينشد بعد ذلك قوله:

تعارجْتُ لا رغبةً في العَرج ولكنْ لِأقْرَعَ بابَ الفَرَج

وفي المقامة البرقعيدية يبدو المكدّي متعاميا تصحبه امرأته التي تقوم بتوزيع رقاع في مصلّى العيد وقد ذكر فيها فقره واملاقه وطلب فيها الاحسان من المصلين، حتى إذا خلا بالراوية ظهر على حقيقته. «ففتح كريمتيه، ورأرا بتوأمتيه، فإذا سراجا وجهه يقدان. وكأنهما الفرقدان» ثم قال معتذرا عن ذلك.

واما تعامَى الدهرُ وهو أبو الورَى عن الرُشْد في أنحائه ومقاصِدهْ
تعاميْت حتى قيل إني أخُو عمًى ولا غَرْو أن يحذو الفتى حذو والده

(١) الظرفاء والشحاذون ص ٩٠.

(٢) الظرفاء والشحاذون ص ٩٢ وانظر أحدب نوتردام ٨٣.

(٣) الظرفاء والشحاذون ص ٩٢ وانظر أحدب نوتردام ٧٤ ـ ٨٣.

وفي المقامة التفليسية يبدو البطل متصنّعا الشلل وهو «شيخ بادى اللقوة، بالي الكسوة والقّوة» ويقول عن نفسه: «شيب لائح، ووهن فادح، وداء واضح، والباطن فاضح» ثم حين يخلو بالراوية يضحك مليّا، ويتمثل بشرا سويّا، وينشد معتذرا عن تصنّعه العاهة:

ظهـرتُ بـرثّ لكيمـا يقـالَ　　فقـيرٌ يزجّـى الزمـانَ المُزجّـى

وأظهـرتُ للنـاس أنْ قـد فُلِجْـتُ　　فكـمْ نـالَ قلـبي بـه مـا ترجّـى

ولـولا الرثاثـةُ لم يُـرْثَ لِـي　　ولـولا التفـالجُ لم ألْـقَ فَلْجـا

ومن الوسائل التي تساعد المكدين على استخراج خبايا الجيوب ذكرُ جوع الأطفال وعُرْيهم بصفة خاصة، وقد يتعدى الحديث عن ذلك إلى العيان فيصطحب المكدي طفلا أو أكثر يبدو عليهم النحول والهزال والفقر والمتربة ويكدّي عليهم، وفي المقامة البغدادية صورة من هذا النوع، والمكدي في هذه المقامة تنكّر بصورة امرأة عجوز استتلت صبية أنحفَ من المغازل، وأضعف من الجوازل، وتقدّمت من ناد جمع مشيخة الشعراء تتسول منهم بكلام يعتمد على الاستعارات والتشبهيات، وقد تعمدّ المكدّي أن يجنح إلى هذا الأسلوب لأنه يخاطب جماعة الشعراء الذين يهيمون بهذا اللون من التعبير وقد فتنهم المكدي بصورة المكدّية فتنهم بعباراته المصنوعة وحين سألوه عن شعره تخيّر أن يجعل مضمون الشعر شكوى واستجداء أيضا مستدرّا بذلك عطفهم، وضاربا على دنياهم من مرض وموت، وافتقار شديد مدقع بعد غنى فاحش، ومتخيرا العبارات المنقاة، والألفاظ المرصوفة، والموسيقى الحزينة، وربما صاحبَ ذلك حركاتٌ تعبيرية، وأنا اتصور حين أقرأ هذه القصيدة صورةَ ذلك الأديب الشحاذ، وقد وقف يتثنّى ويتخلّع، ويعلو ويهبط، ويأتي بحركات أفعوانية لا يكاد يجيدها في عصرنا غيرُ الحواة، أتصوره وقد رفع يديه وهو يقول:

أشـكو إلى الله اشـتكاءَ المـريضْ　　ريـبَ الزمـان المُتعـدّي البغـيضْ

يمدُّ الواو من أشكو مدًا طويلا لتصل الشكوى إلى قلوب السامعين، ثم يخفض صوته بخشوع وحنان حين قوله (إلى الله) ويمدّ الياءَ من المريض مدًا طويلا أيضا ويقف

على الضاد وقفة شديدة خاضعة ليصور المرضَ بوقفته، ثم يتابع قوله حتى يقف على ضاد البغيض بعد أن يمدّ ياءها وقفة أشدّ من الوقفة الأولى ليصور قسوة حياته، وما لاقاه من الزمن الذي أمسى ببغضه، ويندفع ذاكرا قصة حياته فهو من الأغنياء الذين غفل عنهم الدهر زمنا فكان لهم الفخار في كل شيء يُطْعِمون الطعام، ويُقْرون الضيفان، ويفكّون العاني ثم أخذهم الدهر فأودعَهم بطونَ الثرى، وأنظر كيف يصوّرهم أسدا في الحروب وأساة للمحروبين ثم انظر كيف يصوّر أبناءه فراخا تشتكي البؤس والجوى، فإذا ما دعا القانت ربه لم يقووا على الدعاء وليس لهم إلا الدمع يعبر عنهم:

إذا دعا القانتُ في ليله ... مولاه نادَوْه يدمع يفيضْ

يا رازقَ النعّاب في عُشّه ... وجابَر العظم الكسيرِ المَهيضْ

النعّاب الكريه المنظر والصوت، الذي يُضْرَب به المثلُ في البين، يجد رزقه في عشّه، حين يسمع الناس هذا الكلام ينطلقون بعفوية شاملة يرددّون يا ربّ يا رزّاق، وتمتدّ أيديهم إلى جيوبهم ولكن بشيء من التردد فإذا ما ترنّم بالبيت الذي يتلوه:

أتِحْ لنا اللهم مَنْ عِرْضُه ... من دنَسِ الذمّ نقيٌّ رحيضْ

تسابق الناس بعده إلى البذل والعطاء كل منهم يودّ أن يكون ذلك الفتى النقي العرض، ويخشى أن يخرجه عدم العطاء من دينه وعرضه، فإذا ما وصف يومَ الحشر يوم تبيضّ وجوه، وتسودّ وجوه، تخيّل الناس عظمة ذلك اليوم فهانت أمامه الأموال فتدافعوا نحوه يفعمون كيسه بالأبيض والأصفر.

وقد نوّع المكدي في الأرجوزة فخلط بين الشكوى والرثاء، والمدح والتذكير باليوم الآخر، وما أشبه ذلك بحيث أصبح من الضروري أن يدفع له الجميع، فمن لم يرقّ قلبه عند الشكوى، رقّ عند الرثاء، ومن لم يرقّ هنا رقّ عند التذكير باليوم الآخر هذا هو الوضعِ الطبيعي لنهاية هذه القطعة ولذلك قال الراوية: «ووالله لقد صدَّعَتْ بأبياتها أعشارَ القلوب واستخرجتْ خبايا الجيوب، حتى ماحَها مَنْ دِينُه الامتياح، وارتاح لرفدها من لم نَخْله يرتاح» ومن الطريف في هذه المقامة أن الاحتيال فيها كان على

المحتالين، وأن التسول كان من المتسولين، وقد اعتاد الشعراء أن يعطوا كلاما مزخرفا ويأخذوا عوضا عنه الأموال فانعكست الآية هنا.

ويعتمد بعض المكدين على الوعظ يرقّقون به قلوب الناس، ويزهدون به سامعيهم في الدنيا ليهون عليهم البذل، وحينئذ يتسولون منهم. وفي المقامة الساوية صورة من هذا النوع فقد اغتنم المكدي المكان المناسب وهو المقابر التي تذكّر اللاهين بيوم الجد فوقف يعظهم بقوله: «لمثل هذا فليعمل العاملون، فاذّكروا أيها الغافلون وشمّروا أيها المقصّرون، وأحسنوا النظر أيها المتبصّرون، ما لكم لا يحزُنكم دفنُ الأتراب، ولا يهولكم هَوْلُ التراب...الخ..» ثم لا يكفيه هذا بل يندفع للترنم بأشعار يستخدمها للغرض نفسه، حتى إذا وقعت الفريسة بين براثن الصياد بسط يد الضراعة «متعرّضا للاستماحة، في معرض الوقاحة.» والمكدي في هذه المقامة لم يتعرض للتسول في حديثه وإنما قام به عمليا، فقد زهد الناسَ ثم مدّيده، فكانت كديته من النوع العملي، وممن يسلك طريق الوعظ من المكدين نموذج لا يسأل الناس بنفسه، وإنما يوكل غيره، وطريقة ذلك أن يحث الناس على المعروف وعمل البر، ثم يقوم واحد من السامعين فيجمع المال كأنه يجمعه لنفسه، أو للشيخ الواعظ أو لأي جمعية خيرية، وأحياناً يحضَ الواعظ سامعيه على التصدّق على هذا المسكين السائل وقد يقوم هو أيضا بدفع الصدقة تظاهرا ورياء، ثم يخلو بعد ذلك الشيخ الواعظ بالمكدي السائل ويتقاسمان ما جمعه هذا الأخير، أحياناً بالسوية، وأحياناً يكون له أجره المعلوم على ذلك، وهذه الطريقة معروفة قديما في عالم المكدين وقد أشار الجاحظ إلى هذا النوع وسماه (الكان) ربما من الفعل الذي يبدأ به القاص حديثه كان فيما مضى من الأزمان الخ....وذكر أن الكان يواضع القاص من أول الأمر على أن يعطيه النصف أو الثلث فيتركه حتى إذا فرغ من الأخذ لنفسه اندفع هو فتكلم[1] وقد ذكر الخزرجي هذا النوع في قصيدته وسمّاه بالمكّوز، وذلك في قوله:

٣٢ ـ ومن حرّز أو درّز أو كرّز بالدغر[2]

---

(١) المحاسن والمساوىء ٥٨٢.

(٢) انظر شرح البيت برقمه في هذا البحث.

يعظ شعرا ونثرا ويحضّ على الصدقات ويزجر من يكنزون الذهب والفضة، ويقول في نثره «يا عجبا كلَّ العجب لمن يقتحم ذات اللهب، في اكتناز الذهب، وخزن النشب لذوي النسب» ويقول في شعره

وأنعِشْ إذا ناداك ذو كَبْوةٍ　　عساكَ في الحشْر به تَنْتَعِشْ
وهاكَ كأسَ النُصح فشربْ وَجُدْ　　بِفَضْلَةِ الكأسِ على من عَطِشْ

فلما انتهى من وعظه وانشاده قام المكّوز وهو ولد السروجي نفسه، وهو صبي قد شدَن، وأعرى البدَن «وقال: يا ذوي الحَصاة، والانصاتِ إلى الوُصاة، قد وعيتم الانشاد، وفقِهتم الارشاد فمن نوَى منكم أن يقبل، ويُصْلِح المستقبل، فلبين ببرٍّى عن نيّته، ولا يعدلْ عني بعطيّته، فو الذي يعلم الأسرار، ويغفر الاصرار، إن سرى لكما ترون، وإن وجهي ليستوْجب الصوْن، فأعينوني رُزقتم العَون، قال: فأخذ الشيخُ فيما يعطف عليه القلوب، ويُسّنِي له المطلوب، حتى أنبط حَفْره، واعشوشب قَفْرُه» وهذه الصورة ما تزال واقعة ملموسة حتى يومنا هذا. وفي عام ١٨٧٠ م رأى شاك Seback في أثناء زيارته دمشق منظرا يشبه هذه المناظر قال: «وكان أكبر منظر شافني منظرٌ له دلالته، شاهدته في الجامع الأموي، ذلك أن شيخا وقف إلى جانب أسطوانة في المسجد، وحوله جمع عظيم، فألقى درسا كان يشير فيه باشارات مؤثّرة، وقد أخبرني دليلي أنه ليس من العلماء الرسميين، بل هو رجل يعظ طلبا للمال[1]» وهذا المنظر الذي رآه شاك ما يزال موجودا في شتى أنحاء البلاد الإسلامية، ويذكر المرحوم الأستاذ خدابخش الهندي أن في الهند وعّاظا كثيرين من هذا النوع وأنهم يتمتعون بحبّ العوام الذين يفضّلونهم على الوعاظ الرسميين[2]، ولقد رأينا وعاظا جمعوا معظم هذه الصفات، وتكدّوا من جميع الجهات في المدن والقرى على حد سواء، ولقد وصلوا من تكديهم إلى مناصب هامة وابتنوا العمارات الشاهقة، وأشخاصهم معروفة وأسماؤهم أشهر من أن تذكر، ولأن

(١) الحضارة الإسلامية ٢ / ١٥٦.

(٢) الحضارة الإسلامية ٢ / ١٥٦ هامش.

منهم كما يقول الجاحظ: «الصديق والوليّ، والمستور والمتجمّل، وليس يفي حسنُ الفائدة لكم بقُبحِ الجِناية عليهم»[1]...إلاّ أني أومىء إليهم بقول شيخهم أبي دلف

٢٤ ـ همُ شتّى فسلني عنهم ينبئْك ذو خبر

٨٣ ـ ومنا الشيخ هفصويه ويحي وأبو زكر

والشيخ هفصويه* في القرن العشرين رجل عصري استبدل بالجمل العربي السيارة الأميريكية وكان يكدّي من تلاميذه ومريديه بنزين السيّارة، وكان يزعم لهم أن القرش الذي يدفع للشيخ يربو في كفّ الرجمن، إلى آخر تلك الخزعبلات والخرافات التي كان يحشو بها محاضراته، أو مقاماته النهفصوية، وقد حدثني والدي أن رجلا جاءه مرة يقترض منه مبلغا من المال فسأله الوالد عن سبب اقتراضه فقال: أمر عظيم!، قال: هل في منزلكم مناسبة فرح فقال: أعظم، قال: هل توفي أحد أقاربك؟ قال: أعظم، قال: ماذا إذن؟ قال: إن الشيخ قد طلب مني هذا المبلغ وإذا لم أوفره له قبل غروب شمس هذا اليوم فسيحلّ عليّ عقاب من الله شديدا!.

والشيخ يحي كان معه دائما المكّوز الذي يجمع له المال، وكان يأخذ على ذلك عشر المبلغ وكان المكّوز أمينا جدا، فلم يخن شيخه مع أنه كان باستطاعته أن يسلب ما شاء من المال أو يختلس.

والشيخ أبو زكر كان يدّعي أنه من صفد إحدى قرى فلسطين وكان يشبه السروجي، فكان إذا اعتلى المنبر تباكى وأبكى الناس بصوته الرخيم وعباراته المصقولة، وكان يحفظ القرآن الكريم، وجزءا كبيرا من الأحاديث الشريفة، وقسما ضخما من القصص المسلّية والنكت المضحكة، إلى جانب حفظه من الشعر الذي لا يكاد يبارَي فيه، وكان يتعرّض في خطبه لمأساة صفد يوم هجم عليها الصهاينة وأعملوا فيها الذبح والتخريب، وهو لا يذكر هذا ليحضّ الناس على الجهاد، وإنّما ليحثهم على الصدقات، فكان يزعم أن امرأته وبناته وأطفاله ذبحوا أمامه، وقد أخذ أسيرا ثم استطاع

---

(١) البخلاء ٧.

*ـ من الطريف أن الشيخ هَفْصُويَهْ كان يذهب إلى أن الصدقة حرام على المشايخ لأنهم آل البيت الحقيقيون، ولأنهم ورثة الأنبياء، وكان يحلّل ما يأخذه باعتباره هدية !..

بعد ذلك الفرار والتجأ مع اللاجئين، وكانت تجمع له الصدقات من كل مكان يحلّ فيه، وكنت أحد من خدع به، وتصدّق عليه، ثم سمعت بذكره المستفيض في إحدى مدنَ الساحل السوري حين كنت زائرا هناك والتقيت به في أحد المنتديات فرأيت شخصا لا يكاد يمتّ إلى ذلك الخطيب بصلة: رأيت شخصا مرحا اجتماعيا يلقي بالنكت المضحكة ويترنم بالأشعار ويضحك جاليسه جميعا ويطربهم فيدفعون له على الأقل ثمن العشاء في النادي، وحين ناقشته في شأن التسوّل وما جاء في ذمّه جادلني مجادلة أشبه بمجادلة السروجي، والإسكندري للراوية، فزعم لي أن الصدقة جائرة على العلماء ورجال الدين، لأنه أبناء الأنبياء قد طلبوها دون استنكاف فهؤلاء الأسباط يقولون ليوسف (عليه السلام): «(فَأَوْفِ لنا الكيل وتصدَّق علينا إنَّ اللهَ يجزي المتصدِّقين)[1] فذكّرني السروجي وقوله:

وإن رُدِدْتَ فما في الردِّ منقصةٌ ... عليك قد ردّ موسىَ قبل والخضِرُ

إشارة إلى أنهما استطعما أهلَ قرية فأبوا أن يضيفّوهما. وهي نماذج حيّة للكدية ما زالت بين ظُهرانينا، وما قصدت الاستقصاء، وإنما لّمحت تلميحا، لأن هؤلاء وأضرابهم كان لهم ضلع كبير في كتابة هذه الرسالة كما ألمعت إلى ذلك في المقامة.

وصورة الشيخ أبي زكر الصفدي كما نسميه إنما هي صورة لأبي زيد السروجي وخاصة في المقامة الحرامية التي كانت أصل المقامات وأولاها في الولادة، فقد وقف السروجي في تلك المقامة في مسجد بني حرام يستعطف الناس، ويذكر أنه من سروج التي احتلّها الروم، وأنّ ابنته قد سبيت ولذا يرجو من الحاضرين السعي إلى فكها بما يقدمونه له من الأموال، يقول:

أنا من ساكني سروجَ ذوِي الدينِ والهُدى
كنتُ ذا ثروة بها ومطاعا مسوّدا

---

(١) استشكل المفسرون طلب الأنبياء عليهم السلام الصدقة قياسا على أن خاتم النبيين صلى الله عليه وسلم لا تحل له الصدقة فذهب سعيد بن جبير، والدى، والحسن إلى أن معنى تصدّق هنا: تفضّل علينا بما بين سعر الجياد، والرديئة، انظر القرطبي ٣٤٨٣، وانظر تفسير الآية ٨٨ من سورة يوسف.

فقضَى الله أن يغيِّرَ ما كانَ عوّدا..
بوّأَ الرومَ أرضَنا بعدَ ضِغنٍ تولّدا
فاستباحوا حريمَ منْ صادفوه مُوَحّدا
وَحَوَوْا كلَّ ما استسرَّ بها لي وما بَدا
فتطّوحتُ في البلاد طريداً مشرّدا
أجتدِي الناسَ بعد ما كنت من قبل مجتدى
وتُرى بي خَصاصةٌ أتمنّى لها الرَدى
والبلاءُ الذي به شملُ أُنسِي تبدّدا
استباءُ ابنتي التي أسَرُوها لتُفْتَدَى
فاستَبِنْ مِحنتي ومدَّ إلى نُصْرتي يَدا
وأعنّي على فكّاك ابنتي من يد العدى
فبذا تنمحى المآثِمُ عمَّن تمرّدا..
وبه تُقْبَلُ الانابةُ ممّنْ تزهّدا..
وهو كفّارةٌ لمنْ زاغ من بعد ما اهْتَدَى
ولئن قمت منشدا فلقد فُهتُ مُرْشِدا
فاقبلِ النُصْحَ والهدايةَ واشكُرْ لمن هَدَى
واسمحِ الآنَ بالذي يتسنّى لتحمدا

والجدير بالذكر أنّ المكدّي اغتنم فرصة وجود إنسان يرجو أن يتوب الله عليه من شرب الخمرة التي تاب منها ثم عاد إليها فانبرى نحوه السروجي يزعم أنّ كفارته أن يهب له ما يستطيع به فكاكَ ابنته، ونلاحظ أن المكدّي يركّز على واقعة حيّة هي شغلُ الناس وشاغلهم فقضيّة احتلال الروم لبعض بلاد المسلمين والتي منها بلدة سروج تجعلهم يعطفون على أهلها ويرقّون لهم ولذلك ادّعى السروجي أنّه من سروج المحتلة، وادّعى أن ابنته سبيت ليزيد في التهويل، ثم ذهب إلى أبعد من ذلك حين زعم أن الصدقة عليه لفكاك ابنته من أعظم الصدقات وأقرب القربات، وإن في قوله: (من صادفوه موّحدا) لأكبر تأثير على الناس الذين يؤلمهم أن ينسّ أحد من الروم أي موحّد

كان، وكذلك كان أبو زكر الصفدي مكدّي القرن العشرين الذي كان يزعم أن نباته ذبحن أمامه في صفد، وقضية فلسطين تشغل الرأي العام ومذبحة صفد ما تزال ماثلة أمام الأعين. وأذكر كلما ذكرت هذا حادثا طريفا يضحكني كلما ذكرته، ففي عام ١٩٦٧ تقدم زميل لنا للامتحان الشفوي وكان قمة في الجهل، فسئل فلم يستطع الاجابة، وسئل عن حفظ القرآن فقرأ أمّ الكتاب، وأرادت اللجنة أن تسقطه في الامتحان لولا أنه بكى وحين سئل عن سبب بكائه قال: لأنني لا أدري ما مصير أهلي في القنيطرة وكانت القنيطرة قد وقعت قبل أيام في أيدي الصهاينة فانقلب استياء اللجنة منه إلى اشفاق عليه ورثاء لحاله فنجح من باب العطف، وضحك كثيرا بعد أن بكى قليلا والجدير بالذكر أنه لم يزر القنيطرة ولم يعرفها إلا على الخريطة.

ومن الحبائل التي ينصبها المكدّون للناس ظهورُهم عراة في يوم شديد الزمهرير على نحو ما رأينا في بعض مقامات البديع، وما أشارت إليه قصيدة الخزرجي، والسروجي يظهر في المقامة الكرجية» عاريَ الجلدة «بادى الجُرْدة» وهو يرتجز داعيا إلى كسوته حتى إذا انتهى من توقيع أرجوزته أقبل على الناس فخاطبهم بسجعه الرشيق ثم توجه إلى السماء فقال: «اللهم يا من غَمَرَ بنواله، وأمرَ بسُؤاله، صلِّ على محمد وآله وأعنّى على البرد واهواله، وأتِح لي حراً يُؤْثِرُ مِنْ خَصاصة، ويُواسِي ولو بقُصاصة» فوهب له الناس و«ألقوا عليه من الفراء المغشّاة، والجِباب الموشّاة، ما آده ثِقَلهُ، ولم يكد يُقِلّهُ» ومن الصور الطريفة التي يتنكر فيها مكدّي المقامة الحريرية صورتُه وهو يسأل الناس تجهيزَ ميّته كما في الفارقية، وهي صورة منقولة في الأصل عن صورة المقدّس التي أشار إليها الجاحظ[1] إلا أن السروجي أضاف إليها طرافة، فالميت لم يكن إلا آلة الحرث والنسل، وقد كنّى عنه بالشعر والنثر، واتخذ ذلك سبيلا إلى الكدية، وفي الشيرازية صورة تقرب من هذه الصورة فقد وقف على قوم وهو ذو طمرين واندفع معهم في أحاديث الأدب حتى أعجبوا به وسألوه عن عمله فادّعى إنه فقير مسكين وأنه لذلك يقتل بناته خشية الانفاق، وأنه اليوم يَرُب بكْرا قد عَنَست، فاما أن يجد مائة دينار لتجيزها وإمّا أن يُلحِقَها بأخواتها، فيجمعُ له الناس ما طلب، وحين يخلو به الراوية

---

(١) البخلاء ص ٥٣.

ويسأله عن ربيبة خِدره يقول له إنها الخمرة: وإن قتل الأبكار لم يكن إلا مزجَ الخمرة بالماء.

قتلُ مثلي يا صاح مزجُ المُدام	ليس قتلي بلَهْذَم أو حُسام
والتي عَنّست هي البِكر بنتُ الكَرْم	لا البكرُ مِنْ بنَاتِ الكِرام

وقد يجتمع مكدّيان معا كلّ منهما يطلب من الآخر أن يشرح القصة كما نوّه بذلك الجاحظ، وقد يكون لكل منهما طلب معيّن، وقد قام السروجي وابنه في المكّية بهذا الدور، فوفدا في مِنى على قوم يستظلّون من حر الظهيرة ومدحاهما وطلبا منهما ما طلبا، أما الشيخ فقد زعم لهما أنّ ناقته قد هلكت وأنه لا يجد ما يركبه وهو شيخ عجوز، وأمّا الغلام فقد طلب الزاد، وسُرّ القوم بهما فدفعوا لهما الزاد والراحلة، ولاسيّما أنّهم في موسم الحج، والتقرّب إلى الله، ويلاحظ أنّهما في هذه المقامة قد سلكا سبيل الشعراء في مدح الناس للتكدية عليهم كقول الأب.

وأنتمُ مُنتَجعُ الراجِي ومرمَى الطَّلَب
لُهاكمُ منهلّةٌ ولا انهلال السُّحُبِ
وجارُكم في حَرَم ووَفْرُكُم في حَرَب
ما لاذَ مرتاعٌ بكم فخاف نابَ النُوَب
ولا استدرّ آمل حباكم فما حُبِي

❖❖❖

وكقول الابن:

يا سادةً في المعالي	لهم مبانٍ مَشيدَهْ
ومن إذا نابَ خَطْبٌ	قاموا بِدَفْع المكيدَة
ومن يهونُ عليهمْ	بذلُ الكنوز العتيدة
أريدُ مِنكم شِواءً	وَجَرْدَقاً وعَصِيدَةْ
فإن غلا فرقاق	به تُوارىَ الشَهِيدة[1]

---

(١) الهريسة.

الباب الرابع

أدب الكدية بعد الحريري

تمهيد

توقّف الحديث في الباب السابق عند الكدية في أدب الحريري، وفي هذا إشارة إلى المنهج المتّبع في تقسيم هذا البحث، وهو منهج كما رأينا لم يقف عند العصور وحدها، وإنما وقف أيضا عند الأثر الفنّي الذي ظهرت الكدية فيه.

ففي مجال التعرّض لأطوار الكدية وقفنا عند العصور لدراسة مفهوم الكدية وأسباب نشأتها، ولمراعاة بذورها وغرسها وشجرها الذي أورق وأثمر وأينع، ونحن وإن لم نقيّد أدب الكدية بعصر من العصور إلا أنه يتضح للدارس أنها كانت في العصر العباسي الثاني، ولكنا لم نخصّ هذا العصر وحده بالدراسة وإنما تجاوزنا ذلك إلى دراسة ما سبقه وما لحق به، وإن كنا قد ركّزنا عليه التركيز كله نظرا إلى أنه العصر الذهبي للكدية وأدبها، ولذا كان بحث الكدية في عصر من العصور يرتبط بسابقه ويربط به لاحقه، ومن أجل ذلك كان التعرض للموازنة بين الكدية في العصر العباسي الثاني وبين الصعلكة في العصر الجاهلي، وكانت المقابلة بينها وبين العصر الذي نعيش فيه أو الذي سبقنا بقليل متجاوزين أحياناً حدود الأزمنة والأمكنة، مادام المذهب واحدا، وطريقة الاحتيال واحدة.

وفي مجال تقسيم الفن الأدبي إلى نثر وشعر قسمنا أدب الكدية إلى قسمين: قسم تعرض لشعر الكدية مترجما لبعض شعرائها ودارسا لبعض نماذجهم، وكان ذلك موضوع الباب الثاني من هذا البحث.

وقسم تعرض للنثر المعبّر عن الكدية، وكان لذلك أيضا باب خاص تحدّث عن المقامات التي وإن كانت تتضمّن نماذج شعرية كثيرة إلا أنها تعتبر من النثر لا من الشعر، وقد اقتصرنا في دراسة المقامات على مقامات البديع والحريري.

أما البديع فلأنه منشئ هذا اللون ومخترعه. ولذلك نال من العناية أكثر من الحريري في هذا البحث.

وأما الحريري فلأنه الوحيد الذي بذّ أقرانه ــ إن كان له أقران ــ في معارضة البديع حتى اشتهرت مقاماته وغطّت على مقامات البديع كما رأينا.

ومن أجل ذلكِ كله رأيناه جديرا بالوقوف عنده واعتباره تاريخا معيّنا لأدب الكدية نستطيع أن نؤرّخ به، ونتحدث عن الكدية من بعده، ولعل فيما قدمناه ما يعلّل لعنونة هذا الباب.

الفصل الأول

أثر المقامات الحريرية في عالم الأدب

لقيتْ مقامات الحريري من الرواج والشهرة منذ أن بثّها صاحبها هو وأولاده وحتى الآن ما لم تلقه مقامات البديع رائد هذا الفن ومنشئه، وأتيح لها من الحظّ ما لم يتح لغيرها من الآثار الأدبية في الماضي والحاضر وفي الشرق والغرب على حدّ سواء، وقد وافق ظهورُها وانتشارها ظهورَ موجة التكلّف والتعقيد في الأدب والميل إلى الأحاجي والألاغيز فرأى فيها أهلُ هذا الفن المنهاجَ الذي يتبعونه، والأسوة التي يقتدون بها، والمصدر الذي يستقون منه، ومن ثَم فإن آثارها البعيدة لم تقتصر على فن الأدب بمعناه الضيّق، وإنما أثّرت في الأدب بمعناه الشامل العريض.

ففي مجال اللغة كان لها القِدْح المُعلَّى وحظيت باهتمام اللغويين نقدا وتعليقا وشروحا، وقد انتقد بعضَ ألفاظها وتركيباتها اللغوية ابنُ الخشاب، ورد عليه ابن بري[1] فكان في ذلك الانتقاد، وهذا الردّ فائدة تعود على اللغة بآثار لا تنكر، ومن ثم أصبحت مقامات الحريري يتناقلها الخلف عن السلف كما يتناقلون الحديث والشعر والروايات الأدبية واللغوية، يأخذونها عن الأشياخ بالعنعنة والرواية، ويعلمونها لتلاميذهم بعد أن يحصلوا على الإجازة بتدريسها من شيوخهم، وهم في أثناء تحصيلها وتدريسها يتعرضون لنقد بيت، أو شرح مثل، أو عرض نادرة لغوية أو أدبية أو تاريخية، فيعلقون على هامشها حتى تضخّمت الشروح والتعليقات، ثم جاء من بعدهم

---

(١) ابن الخشاب هو أبو محمد عبد الله بن أحمد ٤٩٢ ـ ٥٦٧ هـ، وكان أعلم زمانه بالنحو. وقد طبعت رسالته المذكورة بالمطبعة الحسينية بمصر، أما ابن برّي فهو: أبو محمد عبد الله بن بري بن عبد الجبار بن بري المقدسي المصري ٤٩٩ ـ ٥٨٢ هـ ويلّقب بأمير النحاة، وقد طبعت رسالته المذكورة في الأستانة ١٣٢٠ هـ، والرسالتان معا ملحقتان بطبعة صبيح للمقامات، هذا وهناك أديب آخر يعرف بابن الخشاب توفي سنة ٥٤٠ هـ وابن بري آخر توفي عام ٧٣٠ هـ.

من استخلص من هذه الشروح شرحا وجيزا جامعا، أو أضاف إليه، حتى كان شرح الشريشي الكبير أوْفَى شرح لمقامات الحريري ووقد مرّ بنا من قبل طريقة إجازة المقامات حتى في عصر كتابتها، حتى إن أبا منصور الجواليقي صاحب كتاب المعرّب لم يستنكف عن أخذ المقامات عن ابني منشئها وهو أعلم منهما وأعلى قدرا[1].

ويحدثنا الشريشي في مقدمة شرحه عن طريقة تحصيل المقامات، وكيف أصبحت بعد مدة وجيزة من انتشارها تؤخذ بالروايات، وتدرّس بالإجازات، يقول: «فبدأت بروايتها عن الشيوخ الثقات وتقييد ألفاظها عن أعلام هذه الجهات، حتى لا أنقل لفظا إلاّ عن تحقيق، ولا أثبت ضبطا إلاّ من طريق فكان أول من أخذت عنه روايتها... الشيخُ الفقيه المقري أبو بكر بن أزهر الحَجَري حدّثني بها عن صهره الفقيه المحدّث الراوية أبي القاسم بن عبد ربه القيسِيّ المعروف بابن جَهْور عن منشئها أبي محمد الحريري. وحدثني بها أيضا ببلدي الشيخ الفقيه المحدّث الراوية عن صهره الفقيه أبي الحجاج الأزدي القضاعي، كلاهما عن أبي محمد الحريري، وحدثني بها أيضا إجازةً الشيخُ الفقيه المحدّث...» ويذكر عدة شيوخ وأسانيد وطرق ثم يقول: «وتلقيت بها جماعة من جِدّة الأشياخ أكثرَ في العدد ممن ذكرت لا يُعْدِمُني واحد منهم إفادة ضبطية، أو لفظية ولا يُفقِدُني زيادة هزلية أو وعظية، فأخذتها أخذ متثبّت، الخ....[2]» وبعد أن ينتهي من ذكر من أخذ عنهم بالروايات والأسانيد يلتفت إلى ذكر الكتب التي ألّفت في هذا الموضوع فيقول: «...ثم لم أدع كتابا ألف في شرح ألفاظها، وإيضاح أغراضها، وتبيين الإنصاف بين انفصالها واعتراضها، إلا أوعيته نظرا، وتحققته معتبرا ومختبرا، وترددت في تفهّمه وردا وصَدَرا، وعكفت على استيفائه بسيطا كان أو مُختصرا، حتى أتيت على جميع ما انتهى إليه وسَعى ممن فسَّرها، واستوعبت عامة فوائده الممكنة بأسرها، ولم أترك في كتاب منها فائدة إلا استخرجتها، ولا فريدة إلا استدرجتها....ثم لم أقنع بتبيين الدواوين، ولا اقتصرت على توقيف التصانيف، حتى لقيت بها صدور الأمصار، وعلماء هذه الأعصار فباحثت وناقشت، وتأولت وتداولت، وطالبت المتحفّظ بالأداء،

---

(١) المقامات ص ٤، والشريشي ٢ / ٢٥٢ والمعرب ٣٠.

(٢) شرح الشريشي: المقدمة ص ٦.

والمتيقظ بالإبداء الخ..[1]» ويستطرد الشريشي فيذكر عثوره على شرح الفنجديهي الذي جعله يستأنف النظر ثانيا، حتى إذا اجتمع له ما أراد أخرج شرحه المشهور وقد زاد فيه على الشروح السابقة التعريفَ بالأمصار، والترجمةَ للنساء والرجال، والنقد الأدبي، والتنبيه على صناعة البديع وما إلى ذلك، فكان كتابه موسوعةً أدبية فيها اللغة والأدب والنوادر والحكم والأمثال والشعر ومعجم الشعراء والأدباء والبلدان، والبلاغة بفنونها المعروفة، فانظر إلى أيّ حد اشتهرت مقامات الحريري بعد ذيوعها بأقل من قرن فكان لها هذا الحشد الهائل من الرواة والتصانيف على نحو ما يذكره الشريشي في مقدمته، وانظر إلى ما عادت به على اللغة والأدب من فوائد وهذا شرح من شروحها فيه ما ذكرنا من أصناف العلوم والأدب.

وكان أثرها في ميادين البلاغة لا يقل عن أثرها في ميدان اللغة فاستقى منها علماء البلاغة نماذجهم واستشهدوا بأمثالها وتراكيبها حتى إنك لا تكاد تطلع على كتاب في البلاغة ألّف بعد الحريري يخلو من شاهد من مقاماته خاصة في ميدان البديع.

وفي مجال الإنشاء الأدبي اتّخذت المقامات نموذجا أعلى تتطاول إليها الأعناق وتحاول تقليدها الأقلام فمنهم من يقلدها معنى وأسلوبا كما فعل كتاب المقامات على مر العصور، ومنهم من يحتذي إنشاءها وألاعيبها اللغوية، ومنهم من يقلد فكرة الكدية والتصوير الاجتماعي كما فعل ابن دانيال وكان هذا الأثر الكبير بعد ذلك سلاحا ذا حدين فهو قد عاد على اللغة والأدب بفوائد جمة كما رأينا من جهة، وهو أيضا قد جنى على اللغة والأدب من جهة أخرى حين وقفها عند هذا اللون من الإنشاء بوصفه المثل الأعلى فتعثرت الأقلام وضاعت المعاني والأفكار واختنقت أنفاس الأدب تحت ركام المحسنات اللغوية والأساليب الجامدة. ولو خلت المقامات من هذا التكلّف والتعقيد لكنا نفاخر الغرب بأننا أول من كتب الأقصوصة القصيرة بأحداثها وتصويرها وبراعة مشاهدها وبساطة تعبيراتها، ولكن..لو خلت المقامات من أسلوبها لما اشتهرت تلك الشهرة المستفيضة، ولما وصلت إلينا بعد ذلك، ورب ضارة نافعة كما يقولون. ولم

---

(١) شرح الشريشي: المقدمة ص ٦.

تقتصر شهرة المقامات على الحيّز العربي، أو الأدب العربي فحسب وإنما انطلقت رغم قيودها اللفظية إلى الآفاق الواسعة فأثّرت في الآداب الأخرى، ونقلت إلى اللغات الأجنبية، واحتذاها الكتاب غير العرب منذ عهد بعيد، ففي الأدب الفارسي عرفت المقامات في منتصف القرن السادس الهجري حين قام القاضي أبو بكر حميد الدين البلخي بمعارضة مقامات البديع والحريري فكتب أربعا وعشرين مقامة اشتملت على مناظرات وألغاز، وفتن بها الفرس حتى احتلت الدرجة الثالثة بعد القرآن والحديث[1]. وما زال الفرس يولون مقامات الحريري عنايتهم واهتمامهم حتى عصر الطباعة حين ظهرت طبعة للمقامات في [لكناو Lucknow] سنة ١٢٦٣ هـ ـ ١٨٤٦ م وبين سطورها ترجمة باللغة الفارسية[2].

وظهر أثر المقامات في الأدب السرياني بعد ظهور أثرها في الأدب الفارسي وظهرت معارضات لها تولاّها أسقف نصيبين عام ١٣١٨ م وفقد ألف خمسين مقامة شعرية ترسم بها طريقة الحريري من ألاعيب بهلوانية في اللغة والأدب، وقراءات قهقرية، وما إلى ذلك، وقد نشر هذه المقامات في بيروت جبرائيل قرداحي سنة ١٨٨٩ م[3].

وأما في الأدب العبري فقد قام يهوذا بن شالوم الحريري المتوفَى في مطلع القرن الثالث عشر الميلادي[4] بترجمة مقامات الحريري إلى اللغة العبرية «ليمرّن فكره على هذا اللون من الأسلوب الأدبي من ناحية، ومن ناحية أخرى تلبية لرغبة أصدقائه الذين شغفوا بالأدب العربي في طليطلة، وكانت لهم رغبة في أن يمتّعوا عقولهم بقراءة هذا اللون باللغة العبرية[5]» ولما رأى يهوذا شغف أصدقائه بهذا اللون، ورغبتهم في قراءته بلغتهم عارض مقامات الحريري باللغة العبرية، فأنشا خمسين مقامة أسماها (سفر تحكموني) وجعل لها راوية اسمه (هيمان ها أحرازي) وبطلا اسمه (هيفي حقّيني) وقد

---

(١) بديع الزمان للشكعة ٢١٢.

(٢) معجم المطبوعات ١ / ٧٤٩.

(٣) بديعات الزمان ١٢٤.

(٤) بديعات الزمان ١٢٤.

(٥) الأثر العربي في الفكر اليهودي ١٢٩.

استعار اسمهما من الكتاب المقدس، وقد اشتملت مقاماته على موضوعات مختلفة تتبع فيها الحريري، ففيها الوعظ، والرحلات، والأمثال، والألغاز، والشعر والمناظرات.....ففي المقامة الخامسة مثلا يجري «مناظرة بين اثني عشر شاعرا من شهور السنة الاثني عشرة، كل شاعر يتحدث عن شهر ويمدحه(1)» وفي المقامة الثالثة عشرة يجري مناظرة بين الليل والنهار، وفي المقامة الأربعين يجري مناظرة بين السيف والقلم، كما يعقد مبارات بين الشعراء، قد تكون بين شاعرين كما في المقامة الرابعة، أو بين ثلاثين شاعرا كما في المقامة التاسعة، وقد تكون بين شاب وشيخ في شتى الموضوعات كما في المقامة الثانية والثلاثين، ويتراوح أسلوب مقاماته بين النثر المسجوع والشعر، وبهذا يتضح لنا مبلغ تأثره بأسلوب الحريري ومعانيه.هذه نبذة عن اهتمام غير العرب بالمقامات، وصورة عن تأثيرها في أدبهم في القرن الذي ظهرت فيه أو القرن الذي تلاه، ثم ما زالت المقامات محتفظة بمركزها الأدبي حتى إذا ظهرت موجة الاستشراق والمستشرقين رأينا المقامات الحريرية تحظى باهتمامهم البالغ ترجمة وتعليقا ونشرا.

ففي فرنسا نشر [دي برسفال De Perceval] ١٧٥٩ ـ ١٨٣٥ م الطبعة الأولى للمقامات في باريس ١٨١٩ م(2) ثم نشرها البارون [دي ساسي De Sacy] ١٧٥٨ ـ ١٨٣٨ م سنة ١٨٢٢ م(3) وحين اطّلع العلاّمة اللبناني ناصيف اليازجي على هذه النشرة «أرسل له رسالة طويلة ذكر له فيها أغلاطه في نشرته وحظيت هذه الرسالة بتقدير الناشر، وغيره من المستشرقين وترجمت إلى اللغة اللاتينية(4)» وقد بلغ من اهتمامهم بهذه الرسالة أن قدّم بها المستشرق الدانمركي [فان مهرن Van Mehren] ١٨٢٤ ـ ١٩٠٧ بحثا نال به درجة الدكتوراه في (كييل) سنة ١٨٤٥ م، وقد عدّلت رسالة اليازجي وبحث (مهرن) ما في الطبعة الأولى التي طبعها دي ساسي عام ١٨٢٢، وظهر أثر ذلك

---

(١) الأثر العربي في الفكر اليهودي ١٣٠.

(٢) المستشرقون ٣٦، ومعجم المطبوعات ١ / ٧٤٩ وهذا المستشرق هو الكبير وله ابن يحمل هذا الاسم أيضا ١٧٩٥ ـ ١٨٧١ م المستشرقون ٤٧.

(٣) المستشرقون ٣٧ ـ ٤٠ ومعجم المطبوعات ١ / ٧٤٩.

(٤) المقامة ٨٤.

في طبعة سنة ١٨٤٨ [1] التي صدر بإشراف الأستاذين [جوزيف رينو J.Reinaud] المتوفى سنة ١٨٦٧ م[2] و[جوزيف درنبورغ Joseph Derenbourg] ١٨١١ ـ ١٨٩٥ م، وقد خلف هذا الأخير أيضا كتابا في (أمثال من لغات مقامات الحريري)[3] وقد ظهرت طبعتهما هذه مصحّحة لطبعة دي ساسي بالإضافة إلى تعليقات وشروح تاريخية جديدة[4] وإلى هذه الطبعة من المقامات توجّه الأستاذ اللغوي أحمد فارس الشدياق بالتنبيه على ما في أبيات الشواهد من أغلاط[5]، ولم يقتصر دي ساسي على طبع المقامات وإنما اتجه إلى ترجمة بعض قصائدها ترجمة وصفها العقيقي بأنها موفّقة، وإن كان العقيقي قد توهم أن هذا البيت:

وكاد يحكيك صوب الغيث منسكبا　　لو كان طَلْقَ المُحيَّا يُمْطِرُ الذهبا[6]

من أبيات المقامات، بينما هو من قصيدة للبديع يمدح بها أبا علي صاحب الجيش، ومطلعها:

عليّ ألاّ أريح العِيس والقتبا　　وألبس البيد والظلماء واليلبا

ثم قام من بعد ذلك مستشرقون آخرون، معظمهم تلاميذ دي ساسي بترجمة المقامات إلى اللغة الفرنسية ومن هؤلاء: [كترمير Quatremere] ١٧٨٢ ـ ١٨٥٧ م[7] و[مونك Munk] ١٨١٣ ـ ١٨٦٧ الذي ترجم الأولى والثالثة، وكان يود ترجمتها إلى الألمانية لأنه رآها من الناحية الصوتية تستطيع أن تنقل السجعة العربية أكثر من اللغة الفرنسية[8] و[دي تاسي De Tassi] ١٧٩٤ ـ ١٨٧٨ الذي نقل إحدى المقامات سنة

---

(١) المستشرقون ١٨٠.

(٢) أعلام المنجد ٢٣٠.

(٣) المستشرقون هامش ٥٦.

(٤) معجم المطبوعات السابق.

(٥) الساق على الساق جـ ٢ ص ٣٢٨ ـ ٣٤١.

(٦) المستشرقون ٣٩.

(٧) المستشرقون ٤٣.

(٨) المستشرقون ٤٥، ٤٦.

١٨٢٣م[1] و[شربونو Cherbonnau] ١٨١٣ ـ ١٨٨٢م الذي ترجم المقامة الثلاثين[2] و[ديفيك Devio] الذي ترجمها سنة ١٨٧٠م[3].

أما في إنجلترا فقد عرفت اللغة الانجليزية فن المقامات قبل أن تعرفه فرنسا، فقد قام بترجمتها إليها [شابلو Chappelow] ١٦٨٣ ـ ١٧٦٨م[4] كما ترجم منها [توماس Thomas] ستا وعشرين مقامة[5] وقام بتلخيصها [هملتون Hamilton] المتوفى عام ١٨٢٤م[6] كما ترجمها أيضا [برستون Preston] سنة ١٨٥٠م[7]، وأما [لومسدون Lumsden] ١٧١٦ ـ ١٨٣٥م فقد أشرف على طباعتها في كلكتة سنة ١٨٠٩ بوصفه المسؤول عن طباعة النفائس العربية فيها[8]، وقد قدم لها باللغة الإنجليزية[9]، كما طبعت المقامات بعد ذلك باعتناء [ستينجاس Steingass] مع شروح باللغة الإنجليزية في لندن سنة ١٨٩٦م[10].

أما في ألمانيا فقد ترجمت إلى لغتها بواسطة [روكرت Rukert] ١٧٨٨ ـ ١٨٦٦م سنة ١٨٢٩م[11] كما ترجمها إلى اللاتينية المستشرق الألماني [رايسكه Reiske] ١٧١٦ - ١٧٩٤[12].

---

(١) المستشرقون ٤٩.

(٢) المستشرقون ٥٠، ٥١.

(٣) المستشرقون ٥٩.

(٤) المستشرقون ٨٥.

(٥) المستشرقون ٨٨.

(٦) المستشرقون ٨٧، ٨٨.

(٧) المستشرقون ٨٨.

(٨) المستشرقون ٨٧.

(٩) معجم المطبوعات السابق.

(١٠) معجم المطبوعات السابق، وقد قام بترجمتها وودّ أن تكون طبق الأصل العربي لولا أن السجع والحركة غير متوفرين في الانجليزية. انظر بديع الزمان للشكعة ٢٩٧.

(١١) المستشرقون ١٠٦، وقد أدخل بها السجع في الألمانية.

(١٢) المستشرقون ١٠٣.

وأما في روسيا فحين أنشئت منابر لتدريس العربية في أشهر جامعاتها في أوائل القرن التاسع عشر كانت مقامات الحريري من المواد الهامة التي تدرس في ذلك القسم[١].

هـذا بالإضـافة إلى الدراسـات العامـة الـتي قـام بهـا المستشـرقون لـلأدب العربـي أو لترجمـة الأدبـاء فتعرضـوا للمقامـات سـواء في الكتـب الـتي ألفّوهـا ، أو البحـوث الـتي نشروها ، أم في الموسوعات العلمية التي أسهموا فيها كدوائر المعارف المتعددة.

أما في أسبانيا فقد كان للمقامات الأثر الأكبر، ذلك لأنها انتقلت إلى الأندلس غبَّ ظهورها في المشرق ، وقد كانت الأندلس تنافس المشرق في كل شيء ، فاهتمت بهذه المقامات ، وهبَّ لمعارضتها الأدباء ، وقد احتفظ لنا التاريخ بمعارضة أبي الطاهر محمد بن يوسف بن عبد الله السرقسطي المعروف بابن الإشتركوي أو (الإشتركوني) الذي توفي في قرطبة سنة ٥٣٨ هـ[٢] وقد التزم طريقة الحريري حتى في عدة المقامات ، وقد نشرت مجلة المقتبس الدمشقية من هذه المقامات[٣] وقد التزم هذا الأديب الأندلسي في معارضة المقامات ما لا يلزم من تعدّد القوافي ، وسمّى راويته المنذر بن حمام والبطل السائب بن تمام[٤] ، وانكبّ الأندلسيون على حفظ مقامات الحريري وروايتها وإجازتها والمعروف عن المغاربة أنهم أشد اهتماما بالحفظ من المشارقة منذ عهد قديم وحتى الآن ، ففي القديم حسبنا ما يروى عن ابن عبدون* أنه كان يحفظ كتاب الأغاني بأسانيده لا يكاد يخل منه بحرف واحد[٥] وفي الحديث قد التقى صاحب هذا البحث بأكثر من مغربي يحفظ مقامات الحريري عن ظهر قلب وعلم منه أن المقامات ما تزال تدرس هناك على الطريقة

---

(١) المستشرقون ١٢٦.

(٢) بديعات الزمان ١٣٠.

(٣) المجلد الثاني ص ٤٦٦ وانظر فن القصة والمقامة.

(٤) المقامة ٨٠، ٨١.

* ـ أبو محمد عبد المجيد بن عبدون الفهري الوزير الكاتب الشاعر توفي سنة ٥٢٩ هـ ومن آثاره الرائية الطويلة في رثاء بني الأفطس المسماة بالبسّامة وقد شرحها ابن بدرون. طبعها محى الدين الكردي في القاهرة سنة ١٣٤٠ هـ.

(٥) المعجب في تلخيص أخبار المغرب ١٤٢ ـ ١٤٤.

القديمة وتحفظ حتى الآن. كما أخبره أحد الأساتذة السوريين المعارين للتدريس في المغرب أن معظم المساجد في يوم الجمعة لم تزل تشهد صورا حيّة من الصور المبثوثة في المقامات، فهناك يصطف المكدون بالعشرات يترنمون بشعر الكدية أو يقول واحد منهم شعرا ويرد عليه الباقون على نحو ما رأينا في المقامة الساسانية للبديع أو القصيدة الساسانية للخزرجي. وقد لمسنا في حديث الشريشي السابق مقدار عناية أهل الاندلس بالمقامات حتى كان منهم أكبر شراحها وحين شاء الله لشمس الإسلام والعروبة أن تغرب عن الأندلس بقي الأثر الإسلامي والعربي مؤثرا فيها تأثيرا مباشرا أو غير مباشر، ومن أسبانيا انتقلت التأثيرات إلى فرنسا، ومنها إلى سائر أوربا، فقد ظهرت في فرنسا قصص شعرية قصيرة تتسم بالسخرية والمجون في القرن الثاني عشر الميلادي أطلق عليها اسم [فابليو Fabliau](1) كانت تحل بذور الفكاهة المبثوثة في بعض الشعر العربي وفي المقامات بصفة خاصة، كما وضع تأثير المقامات في الأدب الأسباني خاصة في القصص الذي «يصف لنا حياة المشردين والشحاذين. ولعل من الطريف أن لهذا القصص عندهم بطلا يسمى [بيكارون Picaroon] وهو يشبه من بعض الوجوه أبا الفتح الإسكندري عند بديع الزمان وأبا زيد السروجي عند الحريري(2).

وهكذا نلمح ـ من خلال هذا العرض السريع اهتمام الباحثين من غير العرب بالمقامات الحريرية ـ الآثار الكبرى التي أثرتها هذه المقامات في المحيط الأدبي العالمي فضلا عن المحيط العربي، حتى شغلت هذا الحشد الهائل من المفكرين على تباين أجناسهم ولغاتهم فاهتموا بها معارضين ومترجمين ومعلّقين وشارحين، ومحققين وناشرين، ومستلهمين ومقتبسين.

أما في المحيط العربي فقد تنوعت آثارها إلى درجة لا يستطيع معها الباحث أن يتمكن من حصرها، وإن كان يلمس آثارها المباشرة في ظاهرة المعارضات المستفيضة التي انتشرت انتشارا واسعا حتى كادت تعم جميع آثار الأدباء على مرّ العصور حتى يومنا

---

(1) انظر علم الفلكلور ٩١ ـ ١١٣، وانظر الأدب المقارن للدكتور غنيمي هلال.

(2) المقامة ١١.

هذا وهي آثار جنحت إلى تقليد الأسلوب والطريقة في الغالب أكثر من تقليد الموضوع والفكرة، كما سنرى في معارضات المقامات على مر العصور.

كتاب المقامات على مر العصور

تضمّنت لائحة الدكتور الكك التي استقاها من ترجمة [بلاشير Blachere] ١٩٠٠م للمقامات، أسماء تسعة وستين أديبا أدلوا بدلوهم في هذا الفن، وحاولوا معارضة الحريري[١] وهذا عدد ليس بالقليل لمعارضة أثر أدبي، وإن كانت هذه اللائحة لا تصوّر لنا إلا القليل جدا من الذين توفروا على هذه المعارضات، لذلك لأن المقامات بعد انتشارها أصبحت كالشعر، لكل صاحب قلم أن يجرّب حظه في كتابته، فلو ذهب ذاهب إلى أنه ما من أديب لم يحاول كتابة مقامات على نمط الحريري لكان ذلك مذهبا، خاصة في تلك العصور التي اهتم فيها الأدباء بالتقليد أكثر من اهتمامهم بالإبداع، ومما يرجّح هذا أن القلقشندي حين عرض للمقامات استشهد بمقامتين إحداهما من إنشائه، وقد سمّاها الكواكب الدرية وهي طويلة جدا وقد فضّل فيها كتابة الإنشاء على سائر الكتابات[٢].

وأسند روايتها إلى الناثر ابن نظام إشارة إلى أنها تحتوي على فنّي النثر والشعر، وتعرض فيها لفراتية الحريري التي فضّل فيها الحساب، والجدير بالذكر أن موسوعة صبح الأعشى ليست إلاّ شرحا لهذه المقامة[٣].

والثانية من إنشاء أبي القاسم الخوارزمي تحكي مناظرة بينه وبين أديب يعرف بالهيتي[٤] وهي طويلة أيضا ونلمح فيها تأثّره بمناظرة البديع لأبي بكر الخوارزمي، وهاتان المقامتان لم يذكر صاحباهما في اللائحة المذكورة، وقس على ذلك.

---

(١) بديعات الزمان ١٢٩ ـ ١٣٧.

(٢) صبح الأعشى جـ ١٤. ١١٣ ـ ١٢٨.

(٣) صبح الأعشى ١ / ٩.

(٤) صبح الأعشى جـ ١٤، ١٢٨ ـ ١٣٨.

أصبحت المقامات إذاً كالشعر لكل صاحب قلم أن يمرّنه عليها فإن أحسن أبرزها للناس معتذرا كما فعل كثير من كتّاب المقامات، وإن شعر بقصوره أخفاها وكتمها كما فعل كثير من الأدباء أيضا، وما يرجّح هذا ما رواه البديع من قبل من أن الخوارزمي بعد أن كتب أبياتا طواها وأخفاها وكره أن تكون الهرّة أعقل منه[1] وما رواه ياقوت من بعد من أنه حين ورد آمد في عنفوان شبابه سنة ٥٩٣ هـ التقى بأديب عالم يعرف بالشُمَيْم الحلّي، وكان لا يقيم وزنا لأحد من العلماء فسأله ياقوت حين أبرمه وأضجره بكثرة إزرائه على أولى الفضل: «أما كان فيمن تقدّم على كثرتهم، وشغف الناس بهم، عندك قطّ مجيد؟! فقال: لا أعلم، إلا أن يكون ثلاثة رجال» وذكر منهم المتنبي في مديحه وادّعى أنه لو سلك طريقه لحاذاه، وابن نباتة في خطبه، وزعم أن خطبه أحسن منها، والحريري في مقاماته، ولم يزعم شيئا. فقال له ياقوت: «فما منعك أن تسلك طريقته، وتنشئ مقامات تخمد بها جمرته وتملك بها دولته؟ فقال: يا بنّي، الرجوع إلى الحقّ خير من التمادي في الباطل ولقد أنشأتها ثلاث مرات، ثم كنت أتأملها فأسترذلها فأعمد إلى البركة فأغسلها، ثم قال: ما أظن الله خلقني إلا لإظهار فضل الحريري وشرح مقاماته بشرح قرئ عليه وأخذ منه[2]» فلا عجب إذاً ألاّ يصلنا من المعارضات إلا القليل، ونكتفي هنا بالتعرض لجزء من هذه المعارضات على مرّ العصور محاولين الاستشهاد ببعض النماذج.

١ ـ في القرن السادس الهجري الذي توفي الحريري في بدايته عارض المقامات كثيرون وممن استشهر منهم السَرَقُسْطِي في الأندلس وقد سبقت الإشارة إليه، وأبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري ٤٦٧ ـ ٥٣٨ هـ الذي كان شديد الإعجاب بمقامات الحريري حتى قال فيها:

أقسم بالله وآياته   ومعشر الحجّ ميقاته

---

(١) كشف المعاني ٤٤.

(٢) انظر معجم الأدباء جـ ١٣ ص ٥٠ ٧٢.

إنّ الحريريّ حريٌّ بأنْ   نَكْتُبَ بالتِبر مقاماتِه[1]

ومقامات الزمخشري ليس لها راو ولا بطل وإنما هي عبارة عن مناجاة يناجي بها الزمخشري نفسه، يحضّها على الخير ويزهدها في الدنيا فهي من هذه الناحية «لا تكاد تختلف أغراضاً عن كتابية: أطواق الذهب، ونوابغ الكلم، وكان يرمي في مقاماته إلى أن يتذوّق الناس ما فيها من بلاغة وتنسيق وجمال[2]» وليس فيها من مقامات الحريري سوى اسمها وعددها وبعض تعقيداتها، كما نلاحظ في المقامات التي خصها بالنحو أو العروض وما إلى ذلك، ويبدو فيها الجانب التعليمي واضحا كقوله في مقامة النحو: «يا أبا القاسم أعجزت أن تكون مثل همزة الاستفهام إذ أخذت على ضعفها صدر الكلام» وهكذا يعرض للنحو واللغة حتى ينهي المقامة بقوله: «واحذر أن يعرفك الديوان وعطاؤه، ما دامت مبدلة من واوه ياؤه[3]» وكقوله في مقامة العروض «يا أبا القاسم لن تبلغ أسباب الهدى بمعرفة الأسباب والأوتاد» ويمضي فيها على هذا النحو من استعراض ألقاب العروض والأوزان والبحور حتى ينهيها بقوله: «ولأن تفك نفسك عن دائرة الجرائر، أولى بك من فك البحور والدوائر[4]» وهكذا يفعل في مقامة القوافي وسواها من مقاماته الخمسين وقد شرح الزمخشري مقاماته بقلمه.

وممن كتب المقامات في هذا القرن ١ ـ الحسن بن صافي الملّقب بملك النحاة[5] ٢ ـ شهاب الدين يحي السُهْرَوَرْدِي ٥٤٠ ـ ٥٨٧ هـ الصوفي المقتول في حلب بأمر صلاح الدين الأيوبي، ومقاماته تخرج عن نطاق المعارضات المذكورة لأنه نحا بها نحوا فلسفيا

(١) النجوم الزاهرة ٥ / ٢٢٥.

(٢) فن القصة والمقامة ٤٧.

(٣) مقامات الزمخشري ١٩٥ ـ ٢٠٠.

(٤) مقامات الزمخشري ٢٠٠ ـ ٢١٣.

(٥) المقامة ٨١، ولم يرد ذكره في اللائحة المشار إليها سابقا أنظر في البحث ص ٥١٦. الحسن ين صافي بن عبد الله بن نزار بن أبي الحسن النحوي البغدادي ملك النحاة كما جاء في الترجمة رقم ١٩٣ انباه الرواة ١ / ٣٠٥. وذكر ابن تغري بردي من تأليفه: " المقامات التي من جنس مقامات الحريري وكان يقول: مقاماتي جد وصدق، ومقامات الحريري هزل وكذب " النجوم الزاهرة ٦ / ٦٨.

والظاهر أن المقامات هنا تعني أحوال الصوفية. ٣ ـ أبو العباس يحيى ابن ماري البصري الطبيب النصراني وقد كتب المقامات المسيحية التي وصفها ياقوت بالجودة[١] ووحّد الراوية والبطل في مقاماته على طريقة الحريري، إلا أنه «بعد عن الأدب بمادته العلمية[٢]» وقد توفي نحو سنة ٥٨٩ هـ، ٤ ـ أبو الفرج عبد الرحمن ابن الجوزي وله المقامات الجوزية في المعاني الوعظية «وقد شرحها بنفسه شرحا وافيا، وفي ليدن وكمبردج نسخ منها[٣]». والظاهر أن هذه النماذج كلها تخرج عن دائرة معارضات المقامات لبعدها بالمادة العلمية عن فنّية الأدب[٤].

ولعل المعارضة الوحيدة التي تقرن بمقامات الحريري هي معارضة أبي العلاء أحمد بن أبي بكر بن أحمد الرازي الحنفي، وعدة مقاماته ثلاثون مقامة ولها راوية أسماه ابن بسام المصري، وبطل أسماه أبا عمرو التنوخي، وقد قلّد بعض ألعاب الحريري فنظم شعرا التزم في جميع ألفاظه حرف الشين كما في رسالة الحريري الشينية وشعرا التزم فيه الصاد أو العين، ومقامة التزم فيها الظاء وهكذا..

وقد طبعت هذه المقامات في استانبول، ووصف الدكتور سلطان لغتها بأنها أسهل وأدق من لغة الحريري[٥] بينما قال الدكتور ضيف: «وهو في ذلك كله يثقل على النفس والأذن بما يستخدم أحياناً من كلمات نابية أو موغلة في الغرابة[٦]».

---

(١) السابق.

(٢) فن القصة والمقامة ٤٨.

(٣) فن القصة والمقامة ٤٨.

(٤) انظر المرجع السابق ٤٧، ٤٨.

(٥) فن القصة والمقامة ٤٨.

(٦) المقامة ٨٢ وذكر كاتبها أن مقاماته الثلاثين طبعت " في استانبول مع مقامات ابن ناقيا في مجلد واحد " ولم يرد ذكر هذا المؤلف في اللائحة وإنما ورد ذكر اسم يشبهه هو أحمد بن محمد الرازي الشهير بابن المعظم ونسب إليه اثنتا عشرة مقامة وذكر وفاته سنة ٧٣٠ هـ وقد طبعت هذه المقامات في باريس سنة ١٢٨٢ هـ باعتناء سليمان الجزائري، وفي تونس سنة ١٣٠٣، فلعل هذه المقامات غير تلك. انظر معجم المطبوعات ٢٤٦ ـ ٢٤٧.

٢ ـ وممّن كتبوا المقامات في القرن السابع محمد بن عفيف الدين التِلْمِساني الشاعر المعروف بالشباب الظريف ٦٦١ ـ ٦٨٨، وله مقامات شعرية من وحي الحب*. وفي نهاية هذا القرن كتب ابن الصَيْقَل الجَزَري المتوفى سنة ٧٠١ هـ خمسين مقامة سماها المقامات الزينبية «وأهداها إلى أسرة الجويني، وفي استانبول نسخة منها[١]» وقد دارت موضوعاتها على الحديث والفقه والنحو، ونسب روايتها إلى القاسم بن جريال الدمشقي، وحوادثها إلى أبي نصر المصري[٢]».

٣ ـ ومن كتاب المقامات الذين توفوا في القرن الثامن أبو عبد الله محمد بن إبراهيم بن أبي الطالب الانصاري الصوفي الدمشقي المتوفى ٧٢٨ هـ وله خمسون مقامة، وابن سيّد الناس ٦٦١ ـ ٧٣٤ وابن الوردي الشاعر الأديب المعروف ٦٨٩ ـ ٧٤٩، وقد اهتم بوصف البلدان وله أربع مقامات هي: الأنطاكية والمشهدية والدمشقية، ومقامة الافتنان وملاحة فتيان الزمان[٣] وقد طبعت مقاماته في ديوانه المطبوع في استانبول عام ١٣٠٠ هـ، ولغته تمتاز بالسهولة وعدم التعقيد مع ما فيها من صناعات كقوله في الأنطاكية: «حدَّث إنسان، من معرّة النعمان قال: كثيرا ما كنت أسمع بين البريّة، الثناء على نزه أنطاكية...ولفرط ثنائه عليها تجهزت للمسير إليها، فلما دخلتها، وشاهدتها وتأملتها، أكبرت طّولها وطَولها، وعجبت لحصانتها والعاصِي دائر حولها الخ...[٤]». وممّن كتب في هذا القرن أيضا أبو الصفا خليل بن أَيْبك الصفدي ٦٩٦ ـ ٧٦٤، وقد طبعت له مقامة في القاهرة تحت عنوان (لوعة الشاكي ودمعة الباكي)[٥].

٤ ـ ومن أبرز المهتمين بالمقامات في القرن التاسع أبو الفضل عبد الرحمن السيوطي ٨٤٩ ـ ٩١١ هـ ومقاماته أشبه بالرسائل المسجوعة وليس لها راو ولا بطل وموضوعاتها

---

*ـ طبعت له مقامة في دمشق. معجم المطبوعات ١٨٦.

(١) فن القصة والمقامة ٤٨.

(٢) المقامة ٨٢ وتطور الاساليب النثرية ٣٦٧.

(٣) بديع الزمان للشكعة ٣٠٩.

(٤) مجاني الأدب ٦ / ١٠٦.

(٥) بتصحيح الاستاذ محمد أبو الفضل محمد هارون ١٩٢٢ م.

مختلفة يلعب فيها الخيال دورا كبيرا، وتتضمن وصف الرياحين، والأزهار والفواكه والمناطق كما تتضمن موضوعات دينية وجدلية، وصوفية، واجتماعية، وما إلى ذلك من فنون التعبير[١]، ولغته أسهل من لغة الحريري، وهو يبدأ مقامته عن عدة رواة من بنات الخيال كما نرى في مطلع مقامته الوردية التي تضمنت مناظرة شيّقة بين الأزهار كلّ زهر يصف نفسه يقول: «حدثنا الريّان عن أبي الريحان، عن أبي الورد أبان، عن بلبل الأغصان، عن ناظر الإنسان، عن كوكب البستان، عن وابل الهتّان قال: مررت يوما على حديقة، خضرة نضرة أنيقة، طلولها وديقة، وأغصانها وريقة، وكوكبها أبدَى بريقه، ذات ألوان وأفنان، وأكمام وأكنان، وإذا بها أزرار الأزهار مجتمعة، وأنوار الأنوار ملتمعة، وعلى منابر الأغصان أكابر الأزاهر، والصبَا تضرب على رؤوسها من الأوراق الخضر بالمزاهر، فقلت لبعض من عبر: ألا تُحَدِّثني ما الخبر؟ فقال: إن عساكر الرياحين قد حضرت، وأزاهر البساتين قد نظرت لّما نضرت، واتفقت على عقد مجلس حافل، لاختيار من هو بالملك أحقّ وكافل.[٢]» ويسمع حديث الورد، والنرجس والياسمين الخ.. والسيوطي في ذلك العرض يرمي إلى فوائد طبية من جهة ومعانٍ وصفية من جهة أخرى، وأسلوبه كما رأينا حافل بالبديع إلاّ أنه سهل خفيف الوقع. وهو أقرب في موضوعاته هذه إلى التأثر بابن غانم المقدسي وكتابه (كشف الأسرار عن حكم الطيور، والأزهار[٣])وابن حبيب الحلبي

---

(١) المقامة ٨٢ والشكعة ٣٠٩ وقد طبعت له في مصر المقامة السندسية، وطبعت مقاماته تحت عنوان مقامات السيوطي بالجوائب ١٢٩٨ هـ ومن قبل ذلك في مصر سنة ١٢٧٥ هـ مذيلة بمقامة للشيخ العطار، معجم المطبوعات ١٠٨٤ ـ ١٠٨٥ .ثم طبع شرح مقامات جلال الدين السيوطي بتحقيق سمير محمود الدروبي في مؤسسة الرسالة بيروت ١٤٠٩ ـ ١٩٨٩.

(٢) مجاني الأدب ٥ / ٩١.

(٣) عز الدين بن عبد السلام المقدسي توفي ٦٧٨ هـ وترجم كتابه دي تاسي إلى الفرنسية بعنوان الصوادح والأزهار ١٨٢١ م، وترجمة (بيير) إلى الالمانية عام ١٨٥٠ م وفي الجزء الرابع من مجاني الأدب ١١٧ ـ ١٥٢ نبذة جيدة من إشاراته.

وكتابه (نسيم الصبا[1]) وقد أورد النويري جزءا صالحا من هذه المناظرات الخيالية، ومنها رسالة اسمها (الجنان في المفاخرة بين القنديل والشمعدان[2]) ومنها رسالة اسمها(أنوار السعد ونّوار المجد في المفاخرة بين النرجسي والورد[3]) وقد كتبت سنة ٧٠٦ هـ والرسالتان لتاج الدين اليماني، كما أورد رسائل أخرى في هذا الفن[4]، والمطلع على هذه الآثار يلمس مدى تأثر السيوطي بها، ومن ثمّ لا يعدّ السيوطي من كتاب المقامات بمعناها المعروف.

٥ ـ وقد كتب في هذا الفن في القرنين العاشر والحادي عشر كتاب كثيرون أحصت اللائحة منهم عشرة كتّاب ومن أشهرهم شهاب الدين أحمد[5] الخفاجي ٩٧٩ ـ ١٠٦٩ هـ وقد عدّد أسماء الراوية الذي كان يروي عن بطل متعدد الأسماء أيضا، وقد تأثر بمقامات الحريري أيّ تأثر حتى إنه كان ينقل ألفاظه بحذافيرها نثرا كانت أو شعرا، وينسبها إلى بطل مقاماته كما نرى في مقامتيه الغربة والمغربية، يقول: «حدّث الربيع بن ريّان، عن شقيق بن النعمان قال: لمّا هزّتني أريَحِيَّة الشباب، إلى اقتعاد سنام الأرض على غارب الاغتراب[6]..الخ...» فقد أخذ هذا من قول الحريري في الصنعانية: «لما اقتعدت غارب الاغتراب الخ...» وأضاف إليه سنام الأرض، وفي المقامة نفسها ينسب إلى البطل الأبيات الخمسة التي قوافيها لفظ مشترك وقد ذكرها الحريري في القهقرية، وأولها: سلَّ الزمان عليَّ عَضْبَه الخ....ولغة الشهاب في مقاماته سلسة خاصة حين

---

(١) بدر الدين أبو محمد الحسين بن عمر الدمشقي الحلبي ٧١٠ ـ ٧٧٩ هـ وكتابه مسجوع تتخلله أشعار طبع في الاسكندرية ١٢٨٩، ثم في الأستانة ١٣٠٢ وفي القاهرة ١٣٠٧ هـ، وفي الجزء الخامس من مجاني الأدب ١٠١ ـ ١٠٦ نبذة من هذا الكتاب عبارة عن مناظرة بين فصول العام وفي المنتخب قطعة من الفصل السادس في البحر والنهر ٣ / ١٥٤.

(٢) نهاية الأرب جـ ١، ١٢٤ ـ ١٢٩.

(٣) نهاية الأرب جـ ١١، ٢٠٧ ـ ٢١٣.

(٤) نهاية الأرب جـ ١١، ١٩٦ ـ ٢٠٧.

(٥) لم يرد ذكره في اللائحة السابقة.

(٦) مجاني الأدب جـ ٦،١٠٩ ـ ١١٣.

يتعرض للنقد الاجتماعي كما في المقامة الساسانية التي يتعرض فيها للحالة الاجتماعية في مصر على عهده يقول: «حدثنا مالك بن دينار، عن مسافر بن يسار قال: كنت والشباب غُرابُه لايُطار، وثمراته الجنّية تُجنَى من رياض الأخبار، أهوى السياحة والناس ناسٌ والديار ديار» ويمشي في مقامته إلى أن يصل إلى خراسان حيث التقى بأمير بخيل ودار بينهما حديث سأله فيه عن بلاده فقال: إنه من مصر وراح يمدحها ونيلها ثم استطرد لذم سكانها فقال: «فأما حال سكّانها، ومن ألقى جرابه بأعطانها، فقد ذهب أرباب الهمم العالية، ولم يبق إلاّ من يفتخر بالرمم البالية، روح الشوُم، ونتيجة اللُوم، وخليفة البُوم، وبعَيْن الله ما يصنع الليل والنهار، ويستر الثوب والجدار، وما يستتر في ضمائر البيوت، وإن طال التحمّل والسكوت...فقل لمن افتخر بالعظام، ما وراءك ياعصام؟ ولنعطف على هذا النسَق، لبيان من بقي منهم طبقا على طبق، من أصناف لا تعدّ، وأجناس لا تُرسم ولاتُحدّ، من كل سائل بالإلحاح التحف، أو دارَ بمزمار ودفّ، أو تغنّى بأنكر الأصوات، فنهق إذ رأى شيطانا يَدَّعِي الكرامات، يقيم بها المعتزلي دليل إنكار الكرامة، ويقول: هل عليّ بعد هذا ملامة؟...حُمُرٌ مُستَنْفِرَة، يقرؤون القرآن في بقاع مستقذرة، بين رهط لا يتدبرون ولا يستمعون ولا يمتثلون قول الله (وإذا قُرِىءَ القرآن فاستَمِعُوا له وأنْصِتُوا لعَلَّكُم تُرْحَمُون)» ثم يعطف على التجار بالذم، ويعدود فيمدح العلماء العاملين، والأمراء الحاكمين إلى أن يختم المقامة بقوله: «ومذكلّت دُهْمُ الأقلام من المَشْي في الكتابة، شكرت مشيها على الرؤوس، وقلت: لا عِطْرَ بعد عروس، فقد جفّ القلم، وكل شيء بلغ الحد انتهى وتم[1]» وأسلوبه كما رأينا أرقّ من أسلوب الحريري، ويكاد يقرب من الطبع مع ما فيه من صناعات بيّنة الظهور.

٦ ـ وفي نهاية القرن الحادي عشر وبداية الثاني عشر كان من أبرز كتّاب المقامات أبو بكر محسّن بعبود العلوي الحسيني الحضرمي، نحو سنة ١١٢٨ هـ وقد كتب خمسين مقامة لها راوية هو: الناصر بن فتّاح، وبطل هو: أبو الظفر الهندي، وقد حاول تقليد الحريري جهد استطاعته فأبو زيد السروجي في المقامة الشعرية يدعي على ولده أنه سرق

(١) المنتخب من أدب العرب جـ ٣، ١٥٦ ـ ١٦٠.

شعرا له فجعله مجزوءا بعد أن كان تاما وداليا بعد أن كان رائيا، وكذلك أبو الظفر الهندي الذي يتقدم ولده إلى الوالي مادحا بقطعة مطلعها «

يا صاحب النفس الأبيّة والنُهَى حُزْتَ المَدَى

قال: «فسر بها الوالي وأعطاه هبة جزيلة، وخلعة جميلة، فقام شيخ وقال: أيها الوالي هذه أبياتي، وإنها سداسية الأجزاء فانظر كيف سرقها وأخذ عليها الجزاء، وهي من كامل البحر ومن ضربه الثاني، فَرَدَّها إلى الثامن قَصْداً لخَفْضِ شأني، فقال له الوالي: كيف قلت؟ قال:

يا صاحب النفس الأبية والنهَى حزت المدى فاشكر نعيم الباري

وتدور مناقشات بين الوالي والرجلين تُفضِي إلى حكمه بأن هذا من قبيل توارد الخواطر، ووقع الحافر على الحافر، وقد كان الراوية صاحب هذه الأبيات سرقها منه أبو الظفر، وحين سأل عنهما أجيب: «(هما رحلة الصيف والشتاء، أبو الظفر الهندي ونجله الأديب، اللذان عليهما شَعرة الذيب، فسألت الله الأمان والظفر، في الإقامة والسفر[1]» وفكرة المقامتين واحدة والتسمية واحدة، وكذلك في المقامة الوعظية[2] التي يبدو فيها أبو الظفر واعظا من الدرجة الأولى ويتبعه الراوية ليعرف قصته، وهكذا يبدو مؤلف هذه المقامات من أكثر كتاب المقامات تأثرا بالحريري موضوعا وأسلوبا.

٧ ـ وقد كثر مؤلفو المقامات في القرن الثالث عشر فكان منهم في مصر الشيخ حسن ابن محمد العطار المتوفى سنة ١٢٥٠ هـ، وعبد الله بن محمود أحمد فكري ١٢٥٠ ـ ١٣٠٧ هـ، وفي بغداد: محمود بن عبد الله الألوسي ١٢١٨ ـ ١٢٧٠ هـ وفي الجزائر محمود بن محمد المبارك المتوفَى في دمشق في النصف الثاني من هذا القرن◆، وفي لبنان

---

(١) مجاني الأدب جـ٥، ٧٤ ـ ٧٧.

(٢) مجاني الأدب جـ٥، ٧٧ ـ ٧٩.

◆ـ طبعت له في دمشق (أبهى مقامة في المفاخرة بين الغربة والإقامة) سنة ١٢٩٦ هـ، والمقامة اللغزية سنة ١٣٠٠هـ وفي بيروت (بهجة الرائح والغادي في أحسن محاسن الوادي) سنة ١٣١٣ هـ، معجم المطبوعات ٦٩٥.

أكثر من كاتب منهم منصور الهمش الماروني* ومنهم أحمد فارس الشدياق، ومنهم إبراهيم الأحدب. وأشهرهم جميعا في هذا الباب الشيخ ناصيف اليازجي وسنتحدث عنه على حدة.

أما عبد الله فكري[١] فله مقامة طويلة أسماها المقامة الفكرية في المملكة الباطنية وقد طبعت على حدة سنة ١٢٨٩ هـ وقد ترجم أفكارها عن التركية، وهي عبارة عن سياحة فكرية في أعماق النفس الإنسانية وما فيها من متناقضات فمقاماته على هذا النحو صوفية فلسفية لا تمت إلى مقامات الحريري بصلة سوى الاسم[٢] وله مقامات أخرى في حسن الوفاء نشرها في روضة المدارس سنة ١٢٨٧ هـ وهي تنحو نحوا اجتماعيا أخلاقيا وتقوم على حكاية يرويها صاحب مبارك بلغة سلسة في الغالب يغلب عليها السرد القصصي[٣] وله مقامة أخرى نحا فيها أيضا النحو الاجتماعي عن العمّال والبطّال[٤].

أما الألوسي فله المقامات الخيالية وقد طبعت في كربلاء[٥]، وأما الشدياق[٦] فيعتبر كتابه الساق على الساق نمطا جديدا من المقامات ونلاحظ فيه بذور القصة الطويلة، وقد خص كتابه المذكور بأربع مقامات جعل راويها الهارس بن هشام، وقد أدمج فيه راويتي البديع والحريري كما هو ظاهر بعد أن جعل ثاء الأول سينا وشين الآخر ثاء، وأما البطل فهو الفارياق نفسه بطل الكتاب، وهو اسم منحوت من اسم المؤلف (فارس

---

* ـ طبعت له في بيروت سنة ١٨٧٢ م المقامة الغزيرية والقافية الخماسية من أربعين صفحة. معجم المطبوعات سنة ١٨٩٨.

(١) انظر ترجمته في مقدمة الآثار الفكرية ٤ ـ ١٢، وانظر كتاب الأستاذ محمد عبد الغني حسن عنه في أعلام العرب رقم ٤٢.

(٢) انظر هذه المقامة في الآثار الفكرية ٢٧٦ ـ ٣٠٣.

(٣) انظرها في الآثار الفكرية ٣٠٣ ـ ٣١٠.

(٤) انظرها في الآثار الفكرية ٣١٠ ـ ٣١٣.

(٥) أعيان البيان ١٠٣ ومعجم المطبوعات ٥ وقد ذكر طباعتها في سنة ١٢٧٣ هـ.

(٦) توفي سنة ١٨٨٧ م أنظر أعيان البيان ١١١، وانظر كتاب الأستاذ محمد عبد الغني حسن عنه في أعلام العرب العدد رقم ٥٠.

الشدياق) وقد ضمن مقاماته أمورا اجتماعية كالزواج، وفكرية كالمناظرات، وأسماها بأسماء غريبة كمقامة مقعدة أو مقيمة ونحو ذلك وإن كان غرضه منها التعليم اللغوي وهو غرض الكتاب من أوله إلى آخره ولذا تعدّ هذه المقامات من صميم موضوع الكتاب، والطريف أنه قسم كتابه إلى أربعة أقسام وجعل الفصل الثالث عشر من كل قسم منها مقامة[١].

وأما إبراهيم الأحدب الطرابلسي ١٢٤٢ ـ ١٣٠٨ هـ فقد اهتم بالمقامات وأصحابها اهتماما كبيرا دفعه إلى شرح رسائل بديع الزمان تحت عنوان (كشف المعاني والبيان) وإلى شرح مقامات الحريري[٢] ثم أنشأ مقاماته على نهج الحريري وجعل راويها أبا المحاسن حسّان الطرابلسي، وبطلها أبا عمر الدمشقي، وجعل عدتها ثمانين مقامة وقد طبعت في بيروت[٣].

وأما مقامات اليازجي فموضعها الفصل الآتي[٤].

---

(١) انظر في الجزء الأول صفحات ٨٠، ٢٢٢، وفي الجزء الثاني ١٠٧، ٢٣٠ كتاب الساق على الساق.

(٢) طبع في بيروت سنة ١٩٠٣ معجم المطبوعات ٧٥٠.

(٣) معجم المطبوعات ٣٦٨.

(٤) ومن المقامات المطبوعة التي ظهرت أيضا المقامة الشريفية في مزايا اللغة العربية للأستاذ محمد عريف، المطبعة الخيرية ١٣٠٦ ـ المعجم ١٦٦٤ والمقامة العدلية والمقامة العزولية لحسن توفيق بن عبد الرحمن العدل المتوفي ١٣٢٢ هـ، مطبعة والدة عباس ١٩٠٧ ومقامة في المفاخرة بين الماء والهواء لأحمد البربير ١١٦٠ ـ ١٢٢٩ هـ في دمشق سنة ١٣٠٠ هـ.

الفصل الثاني

مقامات اليازجي أو مجمع البحرين

ترجمة المؤلف: [1] هو الشيخ ناصيف بن عبد الله اليازجي العالم اللغوي، والكاتب الأديب، والشاعر المجيد ولد في قرية كفر شيما على ساحل لبنان جنوبي بيروت سنة ١٢١٥ هـ ١٨٠٠ م لأب متطبب على طريقة ابن سينا وتلّقى مبادئ القراءة والكتابة على يد أحد القساوسة، وحين لمس في نفسه القدرة على مطالعة الكتب بمفرده عطف عليها، وتطلّب أمهاتها على ندرتها في ذلك العصر، الأمر الذي كان يضطره إلى نسخها بقلمه، وما تزال مخطوطاته التي نسخها في مكتبات لبنان حتى الآن، فاليازجي من هذه الناحية كان أستاذ نفسه كما يقول في ختام مقاماته «فإني قد تلقّيت هذه الصناعة من باب التطفّل والهجوم، إذ لم أقف على أستاذ قطّ في علم من العلوم، وإنما تلقّيت ما تلقّفته بجهد المطالعة، وأدركت ما أدركته بتكرار المراجعة..الخ..[2]» وإن من يطّلع على طريقة تدريس اللغة في تلك العصور كما يصوّرها لنا كتاب الساق على الساق ليشهد بالبراعة والعبقرية لهؤلاء الأفذاذ من رجال اللغة الذين صقلوا أنفسهم وحاولوا في مؤلفاتهم تجنّب تلك الركاكة التي امتلأ بها أسلوب زمانهم، فكان في طليعة هؤلاء اللغويين اليازجي ثم ولده إبراهيم وجهوده اللغوية كما في كتابه (لغة الجرائد) والشدياق وكُتُبه الساق، وسر الليال، والجاسوس على القاموس. والبستاني، ومحيط المحيط، وقطر المحيط، ودائرة المعارف، والشرتوني ومعجمه أقرب الموارد، والشيخان يوسف

---

(١) انظر ترجمته: أعيان البيان السندوبي ٦٠ ـ ٨٩، والمقامة للدكتور ضيف ٨٣، ونوابغ الفكر العربي، الكتاب رقم ٦ لعيسى سابا.

(٢) مجمع البحرين ٣٢٥.

الأسير الصيداوي، وإبراهيم الأحدب الطرابلسي، وسواهم كثير ممّن نقوا اللغة من شوائبها الدخيلة، وعادوا بها إلى عصور ازدهارها.

وثقافة اليازجي عربية محضة فقد استوعب ما استطاع الوصول إليه من الكتب العربية، وحفظ القرآن الكريم كما ذكر المترجمون له، وكما نلمس في آثاره، وحفظ الكثير من الشعر حتى إنه حفظ ديوان المتنبي جميعه واهتم بالمقامات اهتماما كبيرا يدلنا عليه كتابه الذي أرسله إلى دي ساسي وقد سبقت الإشارة إليه، ثم معارضته لها بمقاماته الشهيرة، ودرس علم الفلك والطب على الطريقة القديمة، وكان له إلى جانب ذلك إلمام بالموسيقى، وكان إلى جانب ذلك شاعرا بدأ ينظم الشعر منذ نعومة أظفاره.

وقد بدأ أعماله بالكتابة في أحد الأديرة ثم التحق بديوان الأمير بشير الشهابي وظل يكتب له حتى سنة ١٨٤٠ م حين خرج الأمير من الديار الشامية، وفي ذلك التاريخ هاجر الشيخ إلى بيروت حيث احترف مهنة التعليم والتصحيح، فدرّس في مدارس الأميركان وغيرها، ودرّس في الكلية الانجيلية السورية التي أصبحت فيما بعد الجامعة الأميركية. وفي سنة ١٨٦٩م أصيب بفالج نصفي لم يقعد إلاّ جسده في المنزل، أما فكره فقد ظلّ متوقدا ينظم الأشعار ويؤلف الكتب حتى فجع بوفاة بكره حبيب، ولم تلبث تلك الفاجعة أن ألحقته بولده في ٨ فبراير سنة ١٨٧١م◆.

مؤلفاته: [١]

أ ـ في مجال الشعر عدة دواوين لطيفة الحجم منها: نبذة من ديوان الشيخ ناصيف اليازجي، ونفحة الريحان، وثالث القمرين، كما نشرت له مجموعة قصائد دارت بينه وبين أدباء عصره تحت عنوان (فاكهة الندماء في مراسلة الأدباء).

ب ـ في مجال الأدب: مقاماته تحت عنوان مجمع البحرين وبعض مقالات أخرى، وقد بدأ بوضع شرح على ديوان المتنبي ـ وقد كان شديد الاهتمام به حتى إنه تحفّظ

◆ـ كما في أعيان البيان وأعلام المنجد. وذكر سابا وفاته في مارس ١٨٦٩.

(١) انظر مؤلفاته وطبعاتها المختلفة في كتاب الشيخ ناصيف اليازجي لعيسى سابا، الفصل الثالث من ص ١٩.

جميع شعره كما سبق وكان يقول: «كأن المتنبي يمشي في الجو، وسائر الشعراء يمشون على الأرض[1]» - وقد أتمّ هذا الشرح ولده إبراهيم الذي نظر في سائر مؤلفاته.

جـ - في مجال العلم والتعليم، كتب كثيرة في النحو والصرف والبلاغة والمنطق وما إلى ذلك على طريقة المؤلفين القدامى منها: نار القرى في شرح جوف الفرا، وهو أرجوزة في النحو من نظمه على طريقة ابن مالك وقد شرحها بقلمه على طريقة ابن عقيل، ومنها: عقد الجمان في البلاغة، وأرجوزة في المنطق، وأخرى في الطب بالإضافة إلى ما تناثر في مقاماته من هذا القبيل.

والذي يهمنا من مؤلفاته في هذا البحث: مقاماته الموسومة بمجمع البحرين وقد استعار هذه التسمية من القرآن الكريم[2] وعنى بها فنّي النثر والشعر، أو بعبارة أدقّ: السجع والنظم، لأنه لم يكن في نثره إلا سجّاعا، ولم يكن شاعرا في معظم نظمه خاصة في أراجيزه العلمية كما سيأتي.

وقد حاول تقليد الحريري في هذا العمل معنى ومبنى فنجح في ذلك إلى حدّ كبير جعل الباحثين يذهبون إلى أنه الوحيد الذي استطاع أن يبرّز في هذا الميدان ليس في عصره فحسب وإنما منذ الحريري حتى الآن[3] ومن أجل ذلك حازت مقاماته إعجاب الأدباء، ونالت قسطا كبيرا من اهتمام الباحثين.

والمدقّق في مقامات الرجلين يرى أثر الحريري واضحا في هذا العمل حتى في الملابسات التي أحاطت بإنشاء المقامات، فالحريري كما روى الرواة أنشأ مقامة أولى سمّاها الحرامية ثم أشار عليه من أشار فأضاف إليها مقامات أخرى حتى كانت تلك المقامة الأولى ذات الرقم الثامن والأربعين من عدة مقاماته، واليازجي أيضا أنشأ مقامة أولى هي المقامة العقيقية وعرضها على الجمعية السورية سنة ١٨٤٩م راغبا في عرضها على المستشرقين ليطبعوها[4] ثم ما لبث أن ضمّ إليها أخواتها حتى كانت هذه المقامة ذات

---

(١) أعيان البيان ٦٢.

(٢) الآية ٦٠ سورة الكهف.

(٣) الشيخ ناصيف اليازجي، ومجمع البحرين ٧، والمقامة ٨٣.

(٤) الشيخ ناصيف اليازجي ١٢، ٢٣.

الرقم الثالث من ضمن مقاماته الستين التي انتهى من كتابتها سنة ١٨٥٥م[١]. والحريري قد أنشأ مقاماته أو بعضها وهو راكب على فرس كما تذهب بعض الروايات[٢]، واليازجي قد أنشأ مقامته وهو راكب على فرس أيضا في طريقه إلى بحمدون سنة ١٨٥٣م[٣].

والحريري كتب مقاماته ورقّمها ورتّب موضوعات الأولى والأخيرة منها بحيث يبرز لنا البطل في الأولى فيعرّفنا به ثم يظهره لنا في الأخيرة وقد تاب وأنال ولبس الصوف وأمّ الصفوف، واليازجي صنع مثل ذلك الصنيع في مقاماته، هذا كله فضلا عن محاكاة اليازجي للحريري التي سنعرض لها بالتفصيل.

أسماء مقاماته ومسارحها: لعل أصدق اسم ينطبق على المقامات هو اسم المقامة الأولى البدوية لأنها تجنح جميعا إلى لغة البادية ومن أجل ذلك خص القبائل بمقامات كثيرة مثل: الخزرجية، والتغلبية، والتميمية، والعبسية، والطائية، والمضرية الخ...

وقد سمّى المقامات بأسماء موضوعاتها هزليةً كانت كالهزلية والسخرية، أو جدية كالحكمية، والجدلية والخطيبية اللغزية والفلكية والطبية والأدبية. كما نسب إلى مجهول كالساحلية والعاصمية والبحرية والفراتية والسوادية، ونسب إلى الزمان كالرجبية، وخصّ الأقطار العربية بمقامات كثيرة فخص الحجاز بالحجازية والمكية والشام بالشامية والحلبية والرملية والصورية والدمشقية والمعرية والأنطاكية واللاذقية واللبنانية والغزيّة والحموية، وخص مصر بالصعيدية والأزهرية والمصرية والرشيدية والدمياطية والإسكندرية، وخصّ العراق بالبغدادية والكوفية والعراقية والبصرية والسروجية والموصلية والرصافية والأنبارية والحلية، وخصّ اليمن باليمنية والعدنية وعُمان بالعمانية، ونجد بالنجدية، وتهامة بالتهامية، ومعظم هذه الأسماء لا تدل على ما فيها فإننا لن نلمس في الرشيدية مثلا ما يميزها عن المضرية، كما لا نلمس في غيرهما، اللهم إلا بعض الوصف الذي يختص به أحياناً بعض البلدان، وهو لا يتعدى الفقرات القليلة

---

(١) مجمع البحرين ٣٢٥.

(٢) الشريشي ١ / ١٧.

(٣) الشيخ ناصيف اليازجي ١٦.

في بعض المقامات[1]، بينما تدور حوادث المقامة في منطقة تعج بالناس، ومعظمهم من البدو والغارقين في البداوة، أو في مجالس العلم والتعليم، أو في مجالس القضاء، وما أشبه ذلك، فالمقامات على هذا ليست صورة للمجتمع الذي عاش فيه اليازجي وإنما هي صورة للمجتمع الذي قرأه في الكتب، وإن كانت تحمل بعض انطباعات المذاكرات والمناقشات العلمية التي كانت تدور في مجالس العلم آنذاك.

فمن المقامات التي دارت حوادثها في الصحراء البدوية والهزلية ومعظم المقامات التي حملت اسم القبائل، ومن المقامات التي دارت في دور القضاء الصعيدية واليمنية والصورية والغزية وسواها، ومن المقامات التي دارت في دور العلم: البغدادية والأزهرية واللاذقية وسواها، ومنها ما دار في سوق أدبي كالعكاظية والبصرية التي دارت في سوق المِربَد، ومنها ما دار في خان كالموصلية والرشيدية، ومنها ما دار في منزل مريض كالشامية، ومنها ما دار على قبر كالعقيقية، والقليل منها تخيّر المساجد كالمكية والقدسية على العكس من مقامات البديع والحريري. وقد كانت معظم أحداث المقامة تقوم في يوم يجتمع فيه الناس كيوم النحر وقد اهتمت به البحرية والحلية، أو يوم مهرجان كما في المقامة السروجية والمواسم الأخرى كما في المكية والقدسية وما إلى ذلك.

مواضع مقاماته وأهدافها القريبة والبعيدة

لقد أراد اليازجي أن يحذو حذو الحريري في كتابة المقامات فكانت هذه الرغبة غرضا أصيلا من أغراض المقامات، وهكذا برع في تقليده كما برع في تقليد الشعراء الذين عارضهم ولقد حدّد اليازجي موضوعات مقاماته وأغراضها في مقدمة كتابه حين قال: «وقد تحريت أن أجمع فيها ما استطعت من الفوائد والقواعد، والغرائب والشوارد، والأمثال والحكم، والقصص التي يجري بها القلم، وتسعى لها القدم، إلى غير ذلك من نوادر التركيب، محاسن الأساليب والأسماء التي لا يُعثر عليها إلا بعد جهد التنقير والتنقيب[2]» وهدف اليازجي البعيد من هذا هدف تعليمي محض فهو قد عمل مدرّسا

---

(١) كما في الحموية واللبنانية.

(٢) مجمع البحرين ٩.

عدّة سنوات كما أنه انكبّ على تأليف متون وأراجيز في شتى العلوم المعروفة في عصره، وبذلك كان كتاب مقاماته كتابا شاملا لهذه المتون وحتى إنا لو جرّدنا الأراجيز التي تحفل بها مقاماته لخرجنا بأرجوزة طويلة في النحو واللغة وخاصة في فقه اللغة نستطيع أن نضمها إلى أراجيزه المعروفة، فمن اهتمامه بفقه اللغة ما نلاحظه في هذه المقامات:

١ ـ في الخزرجية يعرض لأسماء المطاعم عند العرب في أرجوزة تقول:

للنُفَساء الخُرْس والعقيقة ... للطفل عند عارف الحقيقة

ويستمر في أرجوزته مستعرضا جميع أصناف المطاعم بقيودها فطعام الخِتان الإعذار وطعام الخِطبة المِلاك الخ...ثم يعرض لأسماء نيران العرب، ثم يذكر ساعات النهار والليل على هذا النحو:

أوّل ساعة من النهار ... هي البُكور، والبُزوغ طارِ

والرأد والضَحَى المُتوع بعد ... ظهيرةٌ ثم الزوالَ عدّوا

فالعصر فالأصيل فالطفل فالحُدور فالغروب فالشَفَق فالعَشْوة فالغَسَق إلى الصبح، ثم يعرض لرياح الجهات فالصبَا ريح الشرق، والنكْباء بين الريحين، ويعرض لأيام برد العجوز ولأسماء خيل السباق.

٢ ـ في التغلبية عرض لأسماء المشاهير الذين تضرب بهم الأمثال من الرجال والخيول، ثم عرض آخر لأبيات الأعراب وألوان طعامهم وأسماء أوانيهم وأزلامهم.

٣ ـ في الطائية يعرض لأسماء الجماعات باختلاف هيآتهم فجماعة الناس زَجْلة فإن كانوا مشاة فحاصِب وإن كانوا خيّالة فكَوْكَبة، ثم يلتفت إلى جماعات الحيوان فالرعيل للخيل والقطيع للشاء وهكذا، ثم يعدّ مراتب عدو الخيل، وسير الجمال، ثم يلتفت إلى قيود المشى فالإنسان يمشي مطلقا ولكن الصبي يدرج والشيخ يدلف والفتى يخطر والرضيع يحبو وهكذا ـ إلى مشى الحيوانات الأخرى، ثم يعرض بعد ذلك لأسماء جماعات الجيش على هذا النحو:

أقلّ جمع العسكر الجريدة ... وبعدها السَريّةُ المزيدة

وفوقها كتيبة تميس ... فالجيش فالفيلق فالخميس

حتى إذا انتهى من هذا التفت إلى النخيل فعدّد مظاهر نموه وارتفاعه ورتّب نضْجَ ثمره من الطَّلْع إلى التمر.

٤ ـ وفي الحِميَرية عرض لأسماء الإنسان منذ كونه جنينا إلى أن يصبح همّا، وللمرأة بصفة خاصة من الكاعب إلى الحيزبون وعرض آخر لقيود الإشارة كالإيماء بالرأس والإشارة باليد والايماض بالجفن والغمز بالحاجب والرمز بالشفاه الخ... وعرض ثالث للمطر من الطلّ إلى الوابل، وللأنهار من الجدول إلى الخليج، وللجبال من النَّبَكة إلى الشاهق، وللغبار بقيوده، وللخيوط بأنواعها.

٥ ـ في التِهامية أرجوزة تسرد قيود الأصوات كهزيز الريح وحفيف الشجر وهزيم الرعد، ودويّ المطر، وما إلى ذلك من أصوات الإنسان والحيوان والنبات والجماد.

٦ ـ في الفراتية أرجوزة تعرض للأسماء التي تتنابها الظاء والضاد كظهر الإنسان وضهر الجبل وما إلى ذلك.

٧ ـ وكما ذكر في الحميرية أسماء الإنسان منذ تكوينه إلى أن يموت يذكر في الرصافية أسماء الخيل باعتبار سنّها وألوانها ثم يلتفت إلى الجمال فيصفها كذلك من الحُوار إلى العَوْد، ومن الأحمر إلى الأحْوَى.

٨ ـ في اللبنانية يعرض لقيود القَطْع باعتبار المقطوع، والكسر باعتبار المكسور، والقِطَع باعتبار نوعها، كجزّ الصوف وحصد النبات، وجدح الأنف، وصلم الأذن، وشج الرأس، وهشم الأنف، وكسرة الخبز وفلِذة الكبد الخ...

٩ ـ في العمانية يلتفت إلى قيود المساكن باعتبار الساكن فالوطن للإنسان، والعطن للجمال، والإصطبل للخيل الخ...ثم يلتفت إلى قيود السعة فالبيت فسيح، والدار قوراء، والصدر رحيب، والمقلة نجلاء، والثوب فضفاض ثم إلى قيود الامتلاء، فالعين الملأى ثرّة، والبحر طام، والنهر طافح، والكأس دِهاق وهكذا ثم يعطف عليها عكسها ومقابلها، فالأرض الخالية من الناس قَفْر، ومن الزرع جُرُزْ، والدار خاوية، والبطون طاوية، الخ....

١٠ ـ في العكاظية يتحدث عن قيود الأبناء باعتبار أنواع الآباء على هذا النحو:

للخيل مُهْر، وحُوار للجمل ... والجَدْي للمِعْزَى، وللشاءِ الحَمَل

فإذا ما استقصى أنواع المخلوقات المعروفة تحدّث عن أصابع الراحة، وما بينهن من المساحة.

وهكذا نرى أنه قد خصّص سدس المقامات لهذا الفن من اللغة فضلا عما ذكره في ثنايا المقامات الأخرى. وقد كان أسلافنا رحمهم الله يحفظون الكلام المنغّم ولذلك كثرت الأراجيز والمنظومات، وقد أدلى اليازجي بدلوه في هذا المضمار.

ولم يكتف اليازجي بهذا بل انبرى لعلم النحو فخصّ الدمشقية بأرجوزة أودع فيها خلاصة الخلاصة في هذا العلم، من ذلك جمعه لموانع الصرف في هذا البيت:

ركّب وزنْ واعدل وأنّث واجمعِ وزِدْ وصِفْ واعجِمْ وعرِّفْ تمْنَعِ

وقد جعل عدة أبيات الأجوزة تسعة وعشرين بيتا كعدة الحروف الهجائية باعتبار الهمزة غير الألف. وأشار إلى مسائل نحوية أخرى في عدة مقامات كإشارته في البغدادية إلى الكلمات التي يجوز قراءتها بالحركات الثلاث، وكإيراد مسائل مختلفة في علم النحو في المقامات الكوفية والبحرية والسوادية، واهتم بالعروض في المقامة العراقية فنظم بحور الشعر في بيتين، ونظم أجزاء العروض في بيتين آخرين، وألقاب القوافي وأجزاءها وحركاتها وعيوبها كل منها في بيتين وفي مجال العلم والتعليم عرض لعلم الفلك فخصّ به مقامته الفلكية وأودع فيها أرجوزة عدّد فيها الكواكب السيارة والبروج، ومنازل القمر، ولياليه، وطوالع الأضواء، وغوارب الأنواء، وما يتعلق بذلك.

ولم يفُتْه وهو على جانب لا بأس به من علم الطب القديم وهو ابن طبيب على مذهب ابن سينا أن يتعرض لهذا الفن فأشار إليه في المقامة الشامية، وخصّ به مقامة نسبها إليه هي المقامة الطبية ذكر فيها خطبة قصيرة ذهب فيها إلى أن علم الطب من أشرف العلوم، ثم عزّز ذلك بوصية طبية تنحو هذا المنحى التعليمي كقوله: «يا بني، لا تجلس على الطعام إلا وأنت جائع، وقم وأنت بما دون الشِبع قانع، وباكر في الغداء، ولا تماسَ في العشاء، والزم الرياضة على الخلاء، واجتنبها عند الامتلاء ولا تُدخل طعاما على طعام، ولا تشرب بعد المنام، ولا تكثر من الألوان، على الخوان، ولا تعجل في المضع والازدراد واجتنب كلّ ما لم ينضج وما بات من الطعام فهو مجلبة للفساد..الخ...» هذا بالإضافة إلى بعض مسائل فقهية عرض لها في الإسكندرية، وإلى

أرجوزته التي اشتملت على أيام العرب في الخطيبية، وهذا كله قد جرى مجرى التعليم كما رأينا.

ومما يدخل في هذا الباب ويوغل في الغرابة تقليده لألعاب الحريري والحلّي وابن نباتة وسواهم ففي المقامة التي سماها باللغزية ينظم عدة ألغاز كلغزه في مادة (ح. ل. م) التي يتكون منها على شتى تقليباتها ستة أسماء هي: الحلم، والحمل، واللمح، واللحم، والمحل، والملح، كما نرى في المعاجم المرتبة على نظام التقليبات الصوتية، قال:

ما اسمٌ ثلاثي به اجتمعتْ ... كلُّ المقاطع غير ذي جسم
مهما تقلّبتِ الحروفُ به ... يأتِي بمعنىً صادق الوَسْمِ
وإذا نظرت إليه منتبها ... فجميعُ ذاك تراه في (الحُلم)

وكلغزه في الفلك:

ما عَدَمٌ في الحق نرَى ... منه وجوداً حيثُما استقبلَكْ
ذلك لله بإجماله ... فإن قَطعْنا رأسَه فهو (لك)

ومن هذا الباب أيضا ما يسمى بالملاحق، وقد كان في أدبنا القديم منه اللمحة الدالة، والإشارة العابرة، حتى إذا كان عصر التقليد جعله الكتاب غاية لا وسيلة وأفرط فيه الحريري والحلّي وسواهم، ومن ذلك فنيا فقيه العرب في مقامات الحريري، ومن ذلك عند اليازجي ما نراه في الحلية من معمّيات منظومة، وفي السروجية من وصايا ظاهرها منكر وباطنها معروف كقوله: «وتَصدَّق على الأمير، بجَنَى غَرْس الفقير، وإذا كُلّفت حمل الجنازة، فاطلب المفازة، وإذا اعتمدت السلبْ في الليل، فعليك بنهْب الخيل..الخ...[1]» ومن ذلك في الحموية: «فكم رأيت إبرة تطلب، وخيطا يهرب، وثعلبا في جبّة، وأرنبا في قبّة، وغزالة في السماء وجمرة في الماء، وكوكبا في مقلة، وشهلبا في

(١) المراد بالأمير: قائد الأعمى، وغرس الفقير: حفرة تترك حول النخلة الصغيرة ليجتمع فيها ماء المطر. الجنازة: زقّ الخمر. المفازة: النجاة أو الفلاة، السلب: السير، نهب الخيل: نوع من الركض، انظر مجمع البحرين ١٣٨.

حقلة، وهلالا في راحة، ونجما في ساحة الخ...»[1]. وقريب من هذا اللون الاعيبه المنظومة ففي العراقية أبيات إذا قرأت صدورها وأعجازها كانت مدحا وإن اقتصرت على قراءة الصدور دون الأعجاز كانت ذما كقوله:

إذا أتيتَ نوْفَلَ بنَ دَارِمِ ... أميرَ مخزوم وسيفَ هاشم

وجدتَه أظلمَ كل ظالم ... على الدنانير أو الدراهم

وأبخلَ الأعراب والأعاجم ... بعرضه وسرُه المكاتم

وفي التغلبية أبيات إذا قرأتها قرأت مدحا، فإن صحَّفتها وحرَّفتها قرأتَ ذما، كقوله:

مَنْ رامَ أنْ يُلْقِى تباريحَ الكُرَب ... مِن نفسِه فليأتِ أحلافَ العَرَبْ

يَرَ الجمَال والجَلال والحَسَب ... والشِعْرَ والأوتارَ كَيْفَما انقلب الخ..

فإذا حرّفت وصحفّت قلت:

من رام أن يَلْقَى تباريح الكرب ... من نفسه فليأت أجْلاف العرب

يـر الجمَال والجِلال والخَشَب ... والشَعر والأوبار كيفما انقلب الخ..

ومن هذا الباب أيضا الأبيات الأربعة في الساحلية تقرأها مدحا ما لم تغيّر قوافيها فتنقلب إلى ذم.

وأما لعبة ما لا يستحيل بالانعكاس فقد لعبها في أكثر من موضع، ففي البصرية زاد عشرة أبيات على هذا النظم في هذا الفن لأن الحريري لم ينظم سوى أربعة أبيات، واليازجي نظم أربعة عشر بيتا وإن كان ذلك النظم حقيقا بقول من قال في المقامة «إن الفخر بالأثير، لا بالكثير، وإنما ينافس في الثمين، لا في السمين، فكم من فئة قليلة

---

(١) الابرة: حد عرقوب الفرس، الخيط: الجماعة من النعام. الثعلب: طرف الرمح الذي يدخل في السنان، الجبة: تجويف السنان الذي يدخل فيه طرف الرمح، الأرنبة: طرف الأنف، الغزالة: الشمس في أول النهار، الجمرة: ألف فارس وكل من كان يدا واحدة من القبائل. الكوكب: البياض الذي يغشى العين. الشهاب: شعلة من نار. الهلال: البياض الذي في أصل الأظفار. النجم: النبات الذي لا ساق له. انظر مجمع البحرين ٢٧٧ تاريخ آداب العرب ٣ / ٤١٦.

غلبت فئة كثيرة بإذن الله والله مع الصابرين» وهذا اللون من الصناعات بعيد جدا عن الطبع، ولم يوفّق أحد إلى جعله أقرب إلى الطبيعة أكثر من القاضي الأرّجاني في قوله:

مَوَدَّتُه تدوم لكلِّ هول ... وهلْ كُلٌّ مودّتَه تدومُ

وكأن الشعر كله خلا إلا من بيت الأرّجاني فهو في هذه الصناعة الشعرُ كله[1] «ولم يكتف بتلك الأبيات وإنما أضاف إلى المعنى شيئا جديدا فكتب لونا إنْ قرىء طردا كان مدحا، وإن قرىء عكسا كان ذما، كقوله:

باهي المراحم لابس ... كرَما، قدير، مُسْنِد
بابٌ لكُلِّ مؤمَّل ... غُنم لعمرك مُرْفِد

وعكسها:

دِنِس، مَريد، قامر، ... كَسْبَ المحارم لا يهابْ
دَفِر، مُكّرٌ، مُعْلَم ... نَغِل، مُؤَمَّلُ لكل باب

وجناس القلب في هذه الأمثلة قائم على قلب الحروف، وهناك نوع آخر تبقى فيه الكلمة على ما هي عليه وإنما تقرأ الجملة من اليسار إلى اليمين فتؤدي عكس المعنى الأول، وفي المقامة الرجبية نموذج لهذا كقوله:

حلُموا فما ساءت لهم شِيَم ... سمحوا فما شحّتْ لهم منن
سلِموا، فلا زلّت لهم قدم ... رشَدوا، فلا ضَلّتْ لهم سنن

وتقرأ عكسا:

منن لهم شَحّتْ، فما سمحوا ... شيم لهم ساءت فما حلُموا
سُنَنٌ لهم ضَلّت، فلا رَشَدوا ... قدم لهم زلّت، فلا سلِموا

أما لعبة الحالي والعاطل فقد خصص لها المقامة الرملية، وفيها يسوق الأبيات العواطل أو التي جميع حروفها مهملة كقوله:

الحمدُ لله الصمدْ حالَ السرور والكمدْ

---

(١) تاريخ آداب العرب ٣ / ٤١٦.

اللهُ لا إله إلا اللهُ مولاكَ الأحدْ

لا أمَّ للهِ ولا والدَ لا ولا ولَدْ

حتى إذا ساق ستة وعشرين بيتا على هذا النحو انبرى فساق الأبيات المعجمة كقوله:

بِشَجِيٍّ يبيتُ في شَجَنٍ   فِتَنٌ يَنْتَشِبنَ في فِتَنِ الخ..

ثم الأبيات الملّمعة التي صدورها مهملة وأعجازها معجمة كقوله:

أسمرٌ كالرُمح له عاملٌ   يُغْضِي فَيَقْضِي نَخِبٌ شَيِّقُ الخ..

ثم الأبيات الخيفاء التي يتناوب الإعجام والإهمال بين كلماتها كقوله:

ظبيةٌ أدْماءُ تُفْنِي الأمَلا   خَيَّبَتْ كلَّ شجيٍّ سألا

ثم الأبيات الرقطاء التي يتناوب الإعجام والإهمال بين حروفها كقوله:

ونديمٍ باتَ عندي   ليلةً منه غليلُ الخ..

وهكذا حتى ينتهي إلى فن جديد سمّاه عاطلَ العاطل وهو أن يخلو الكلام من الإعجام، وأن يكون لفظ الحرف أيضا خاليا من ذلك، فالعين مهملة في الظاهر فهي من الحروف العواطل ولكنها معجمة حين ينطق اسمها، أما الدال فهي من عاطل العاطل، وذلك كقوله:

حَولَ دُرٌ، حَلَّ وَرْد   هَلْ له للحُرِّ وِرْدَ الخ...

وهذا منتهى ما يمكن أن يصل إليه العبث بالقول. وكأن اليازجي حين رأى تقصيره عن أسلوب الحريري أراد أن يتفوّق عليه بالصناعات اللفظية فنهج هذا النهج السقيم.

ومن هذه الألاعيب البديعية ما تأثّر به الشعراء البديعيين أمثال الحلّي وابن نباتة المصري، فأتى لنا بأبيات صدورها كلمات، وأعجازها نثرُ كلمةٍ ثلاثية، أو ثلاثة أحرف هجائية، وقد جمع في أبياته الأحرف الهجائية لم يترك منها سوى خمسة أحرف كقوله في اللاذقية:

يا مَنْ لهم في السجايا   عينٌ، وجيم، وباء

ما طاب لي في سواكم   نون، وعين، وتاء

عهـــودكم لـــيس فيهـــا نـــون، وكـــاف، وثـــاء

حتى يعد اثنى عشر بيتا فيذكرنا بابن نباتة المصري وقوله:

مشـــوّقة متـــى وعـــدتْ بخير تقـــل ســـين وواو ثـــم فـــاء

وقوله:

بصاد أقسم ما للعين إن عشقت سواك نون ولا ظاء ولا راء الخ..

ولعلّ الجاحظ هو أول من حدّثنا عن نطق الأعاجم لبعض الحروف العربية، وكان ذلك نتيجة احتكاكهم بالعرب في ذلك العهد، فحدّث عن مولى زياد الذي قال له: أهدوا لنا هِمار وهش، يريد حمار وحش، واستعرض طائفة من هذه التعبيرات الأعجمية[1] واليازجي في مقامته اليمامية يصوّر لنا هذه اللكنة وليس ببعيد أنه أراد بذلك بالإضافة إلى الاستعراض اللغوي أن يذمّ المستشرقين كما فعل الشدياق حين ساق لنا خطبة لأحدهم[2].

فالغلام الأعجمي يقرأ هذه الأبيات العربية الفصيحة:

أنـــا الخزامـــيّ الرقيـــق الكلِـــم مســـحتُ ركـــن المســـجد المحرّم

ولـــي غـــلام مـــن نِتـــاج العجـــم يُشْـــرِق في فـــؤاده وفي الفـــم

أوجـــده بـــارِي الـــوَرَى مِـــن عَـــدَم وحاَطَـــه بالقَـــدَر المُصَـــمّم

فلم يزَل في حَرَس مُتَمَمّ

ويقرؤها هكذا:

أنـــا الخزامـــيّ الركيـــك الكلِـــم مســـختُ ركـــن المســـجد المُخَـــرّم

ولـــي غـــلام مِـــنْ نِتـــاج الأجَـــم يُشْـــرِكُ في فـــؤاده وفي الفـــم

أَوْجَـــدَه بـــارِي الـــورَى مِـــن أدَم وخاطَـــه بالكَـــدَر المســـمّم

فلم يَزَلْ في خَرَس مُتَّمم

---

(١) أنظر البيان والتبيين جـ ١ من ٣٤ ـ ٧٤.

(٢) الساق على الساق جـ ١ من ١٧٢ ـ ١٧٣ وانظر ما سماه بذنب للكتاب ص ٣١٩ من الجزء الثاني.

هذه معظم الأغراض التي بنى عليها اليازجي مقاماته، وهي أغراض تعليمية بحتة كما رأينا، وقد ساق معظمها في أراجيز منغّمة ليسهل على المتعلمين حفظها، كما ساقها في معرض الحكايات والنوادر لكيلا تشمئز النفوس منها، كما فعل الشدياق في كتابه الساق على الساق حين ساق ألفاظا لغوية كثيرة في المعنى الواحد في غضون القصة التي يرويها، وذكر علة ذلك في المقدمة حين قال: «ولو ذُكر على أسلوب كتب اللغة مقتضبا عن العلائق لجاء مملاّ[1]».

وقد حفلت مقامات اليازجي بالإضافة إلى ما تقدم بالخطب والوصايا، ومن ذلك الخطبة على قبر الميت للتذكير بالدار الآخرة كما في العقيقية كقوله: «يا كرام المعاشر والعشائر، وأولي الأبصار والبصائر، أرأيتم ما أحرج هذا البيت وأسمج هذا الميت، طالما جدّ وكدّ، واشتدّ واعتدّ، وركب الأهوال، واحتشد الأموال، فانظروا أين ما جمع» وكذلك نقرأ في المعرية خطبة من هذا القبيل، وهذا يدل على نزعة دينية عند اليازجي اتّضحت في هذه المواعظ، ولم تخلُ منها المقامات بطبيعة الحال، ومن الخطب أيضا خطبة الصلح في التهامية، وخطبة الطب في الطبيّة، ومن الوصايا التي تمتلئ بالحكم والأمثال وصيته في المقامة الحكمية، وهي وصية منثورة ومنظومة فمن نثرها قوله: «يا بنيّ لا تسلّم نفسك إلى هواك، ولا تستودع سرّك سواك، ولا تفوّض أمرك إلاّلمن يعرف قدرك، ونزّه نفسك عن الخسائس، وقلبَك عن الدسائس، واحفظ لسانك من الخلل قبل أن تحفظ رجلك من الزلل، واقتصد في ما تعتمد، ...واعلم أن لكل صارم نبوة، ولكلّ جواد كبوة، ولكلّ عالم هفوة، ولكلّ مقام مقال، ولكلّ دهر رجال، ولكلّ قضاء جالب، ولكلّ دَرّ حالب، ومن حسُنت سريرته، حمِدت سيرته، ومن أطاع غَضَبَه، أضاع أدَبَه، ومن تأنّى نال ما تمنّى، ومن سعَى رعَى، ومن جال، نال، ومن قلَّ ذلَّ، والحرُّ حرّ، وإن مسَّه الضرّ...الخ....» ومن منظومها مقصورته التي يقول فيها:

إني لقد جرَّبت أخلاقَ الورَى حتى عرفت ما بدا وما اختَفَى

---

(1) السابق ص ١.

كُـلٌّ يـذمُّ النـاسَ فالّـذِي نجـا   مـن ذَمّـه يـدخل في ذم المـلا

والمرء مطبوع علـى البخـل، إذا   جاد، فجوده عن العِرض فدى

يريـد أن يغـترف البحـر ولا   يـترك منـه قطـرة تـروي الظمـا

لـو عـرف الإنسـان عيبـه لمـا   رأيت عيبا فيه ما طال المدى

كُـلٌّ يعـدّ نفسَـه نِعْـمَ الفَتَـى   فَمَـنْ هـو اللئيمَ منـا يـا تُـرَى

لو كان كلٌّ يعرف الحقَ سُوَى   لكـان كـل النـاس أهـلا للقضـا

من قال: لا أغلَط في أمرٍ جَرَى   فإنهـا أوَّلُ غلطـة تُـرَى.....

ومن ذلك وصيته الطبية وقد سبقت الإشارة إليها، ووصيته للحاكم في العاصمية التي يقول فيها: «يا مولاي اشكر نعمة الله لئلا يغيّرها عنك، وكن خائفا منه كما تخاف الناس منك، وإياك والكِبْرَ والتيه فإن غضب الله على من يأتيه...وارفع شأن العلماء، فإنّ لهم شرفا من السماء، واقتصر على مجالسة الحكيم، فإنه يهديك الصراط المستقيم، .... ولا تحسب أنّ الإنسان يُتْرَك سُدَى، ولن يُحاسَب غدا والسلام على من اتَّبعَ الهُدَى».

أسلوب مقامات اليازجي: أسلوب اليازجي في مقاماته مسجوع منظوم حافل بألوان الصناعات اللفظية التي يثقل فيها أحياناً إلى حدّ الإملال، ويرقّ حينا فيبدو أقرب إلى الطبع كما رأينا في النماذج السابقة والناظر في مقاماته يلاحظ فيها كثرة الاقتباس من آيات القرآن الكريم إلى حدّ لم يصل إليه الحريري، والمقامات كلها تصلح شاهدا على هذا، لا بل إنك لترى في الصفحة الواحدة أكثر من استشهاد على هذا النحو: «فأخذ[١] الشيخَ القلق وقال: (أعوذُ برب الفلق مِنْ شرٍّ ما خَلَق)[٢] ولما التقت العين بالعين، على أدنى من قابِ قوسين[٣]، وقال: يا قوم (هَلْ أدُلُّكم عَلَى تِجارة)[٤] تقوم

(١) المقامة الأولى (البدوية).

(٢) سورة الناس.

(٣) مقتبس من الآية ٩ سورة النجم.

(٤) من آية ١٠ سورة الصف.

بحقِّ الغارة...فادفعْ[1]عن نفسك (بالَّتِي هِيَ أَحْسَن)[2]ولا تجادِلْ في أشياء إنْ تُبْدَ لك تَسُؤْكَ فتحزن[3]...قد فرضت[4] في مالي من الزكاة نصابا فخذه (وسبِّحْ بحمدِ ربك واسْتَغْفِرْه إنَّه كانَ توَّابا[5])..وإذا رجل[6] قد تخلَّل إليه الأسرَى كأنه (مِنْ آياتِ ربِّه الكُبْرَى)[7] وقال: هيهات لا تُغْنِي نفسٌ عَنْ نَفْسٍ شيئا[8] (ولا تَزِرُ وازِرةٌ وِزْرَ أُخْرَى[9])...هيهات[10] قد صار الجمع (قوما بورا[11])، وجعلهم الدهر (هباءً منثورا[12]) فاضمحلت محاسنهم، واشمعلَّت خزائنهم ونُثلت كنائنُهم (وأصبحوا لا تُرى إلا مساكنُهم[13]) فلينتبه الغافل، ولا يشتبه العاقل، وليعتبرْ كل جبّار عنيد، ويذكر (من كان له قلبٌ أو ألقىَ السمعَ وهو شهيد)[14]وأعلموا أنَّ الله قد أرسلني إليكم نذيرا، وأقامني بينكم سراجا منيرا لأذكّركم (يوماً عبوسا قَمْطرِيرا[15]) فلا تغفلوا عن ذكر شرب تلك الكأس وهول ذلك اليوم المجموع له الناس[16] واتَّعظوا بمن تقدَّمكم من القرون والأقران

---

(١) المقامة الخامسة (الصعيدية).

(٢) من عدة آيات منها ١٢٥ النحل، ٣٤، ٥٣ الاسراء، ٤٦ العنكبوت، واقتباسه من ٣٤ فصلت.

(٣) مقتبس من الآية ١٠١ المائدة.

(٤) المقامة السابعة (اليمنية).

(٥) من سورة النصر.

(٦) المقامة الثالثة عشرة (التغلبية).

(٧) من آية ١٨ النجم.

(٨) مقتبس من عدة آيات.

(٩) من عدة آيات منها ١٦٤ الأنعام ـ ١٥ الإسراء ـ ١٨ فاطر ـ ٧الزمر.

(١٠) المقامة الرابعة والعشرون (المعرية)

(١١) من آيات منها ١٨ الفرقان ـ ١٢ الفتح.

(١٢) من آية ٢٣ الفرقان.

(١٣) مقتبس من قراءة غير حمزة وعاصم للآية ٢٥ الاحقاف.

(١٤) من آية ٣٧ ق.

(١٥) من آية ١٠ الدهر.

(١٦) مقتبس من آية ١٠٣ هود.

ومن درج أمامكم من العيون والأعيان (وتُوبوا إلى بارئكم)[1] واندموا على ما فات فإنّ الله (يقبلُ التوبةَ عن عباده، ويعفُو عن السيِّئات)[2]...قال سَهيل:[3] (فلما رأوْه عارضاً مُسْتَقبِلَ أوْدِيَتِهِم[4]) وثّيارا مُسْتَغْرِق أنديتهم، قالوا: شهد الله إنك لقطب الأرض والسماء، فانظر لنا واتق الله (إنما يخشَى اللهَ من عباده العلماء[5])...وإذا[6] قوم من كرام الوجود (سيماهم في وجوههم مِن أثرِ السُّجود)[7] وعليهم لوائح الجودة والجود، وقد أقبلوا بوجوه (ناضرة، إلى ربِّها ناظِرة)[8] وهم (يُسبِّحُون بِحَمْدِ ربهم)[9] ويستغفرون لما تقدَّم وما تأخَّر من ذنبهم[10]....» وهو كما رأينا يستشهد بأجزاء من الآيات أو بأية كاملة، وأحياناً يستشهد ببضع آيات كما في الدمياطية، وهو لا يكتفي بهذا أيضا بل يعمد إلى بعض الآيات التي يوافق نظمها الكريم نظم بعض البحور الشعرية فيسلكها فيه أو يدخل على النظم بعض التعديل بزيادة حرف أو نقصه كما نرى في العقيقية:

واهاً لِمَنْ خافَ الإلهَ واتَّقى ... وعافَ مشتري الضلال بالهُدَى

وظلَّ ينهَى نفسه عن الهوَى ... إنَّ إلى الربِّ الكريمِ المُنْتَهى[11]

وليسَ للإنسان إلاّ ما سَعَى ... نَعَمْ، وإنَّ سَعْيَهُ سوفَ يُرَى[12]

---

(١) مقتبس من آية ٥٤ البقرة.

(٢) من آية ٢٥ الشورى.

(٣) المقامة الثامنة والعشرون (الفلكية).

(٤) من آية ٢٤ الأحقاف.

(٥) من آية ٢٨ فاطر.

(٦) المقامة الخمسون (الحموية)

(٧) من آية ٢٩ الفتح.

(٨) من الآيات ٢٢، ٢٣ القيامة.

(٩) من عدة آيات منها ٧٥ الزمر - ٧ غافر.

(١٠) مقتبس من عدة آيات منها آية ٢ الفتح.

(١١) مقتبس من آية ٤٢ النجم.

(١٢) من آية ٣٩ - ٤٠ النجم.

لـو أنَّ هـذا المـالَ في هـذا الـوَرى قالَ: ألستُ ربكم؟ قالوا: بلَى[1]

وكذلك في التغلبية:

يـا أيهـا الظـالم كـنْ علـى حـذَرْ كـلُّ صـغير وكـبير مُسْـتَطَرْ[2]

مَنْ شاء فليُؤْمِنْ وَمَنْ شاءَ كَفَرْ[3]

ومرجع هذا رأيي إلى عدّة أمور منها: المحاكاة وقد أراد أن يبذّ الحريري فأكثر من الاستشهادات، ومنها حفظه للكتاب الكريم الذي هو الكتاب الأول للعربيّة، ومنها ـ وهذا جانب هام ـ كون المؤلّف من الأمّة العيسوية كما قال عن نفسه في مقدّمة الكتاب فأراد أن يظهر تفوّقه في كتاب لا يدين به، تماما كما فعل علماء الفرس والترك حين اشتغلوا باللغة العربية فتفوقّوا على أهلها، كسيبويه والجوهري وسواهما، على أن الشيخ من خلال مقاماته يبدو معترفا بتعاليم القرآن الكريم، مقرا بالتوحيد، ولا نلمح للنصرانية أيّ إشارة في هذا الكتاب.

وفيما عدا كثرة اقتباسه من القرآن الكريم نراه جاريا على طريقة الحريري بالكلمة والحرف فقد سجع كما سجع، وجانس كما جانس، ولعب الألاعيب التي لعبها وزاد على بعضها، واليازجي لا يكاد يتخلّى عن علمه اللغوي حتى في أثناء تشبيهاته كقوله في الأنطاكية: «إني لك أتبع من الصفة للموصوف، وألزم من العاطف للمعطوف» وقوله في المكيّة: «واعتنقنا حتى صرنا في التزامنا الدرْجِيّ، كأننا المركّب المزجي وقوله فيها: «حتى مررنا بلفيف مقرون، كأمثال اللؤلؤ المكنون». ونراه في بعض المقامات يكثر من الغريب حتى يمِلّ، كقوله في الرملية: «عشتَ ونعِشت، يازهرة البَنْجَكِشْت[4]» فصوّب الشيخ نظره وصعد، ثم اقْعَنْسَسَ[5]، وأنشد «وقوله في التميمية: «ونعب غراب الصَحْصحان[6] فادّلجْنا[7]

---

(١) مقتبس من آية ١٧٢ الأعراف.

(٢) من آية ٥٣ القمر.

(٣) مقتبس من آية ٢٩ الكهف.

(٤) القرنفل.

(٥) أخرج صدره وأدخل ظهره.

(٦) الصحصحان: الأرض المستوية.

(٧) أدّلج بزنة افتعل: سار في آخر الليل، وبزنة افعل سار في أول الليل.

في تلك السباريت[1]، وهو ينزو نَزَوان المصاليت[2] ويُقدِم إقدام الخراريت[3]» وقوله في الأنطاكية: «وهو يرفس برجله الطريق، وكأنه الصِّلْم الخَنْفَقِيق[4]» وقوله في النجدية ـ وهو ما يصحّ أن يكون وصفا لأسلوبه في مثل هذه المواطن ـ «ملاّق[5]، مذّاق[6]، سَفساف[7]، شَقشاق[8]، لا يزال يهذِر[9]، ويُهَذْرِم[10]، ويُبَرْبِر[11]، ويُدَمْدِم[12]، ويلغو بالكلم الجاهلية، ويعبث بالتمويهات[13] الخُزَعْبَلِيَّة[14]، إذا طلبتُ منه قطعة[15]، أنشدني أبياتا سبعة، وإذا قلت: لي مسألة[16]، قال: هات الدواة والمِرْمَلة[17]، وإذا التمست منه الصرف[18]، جاءني بألف حرف[19]، وهو يتأنّق بهُجَن جامدة[20]، من لغة العرب

(١) السباريت: القفار.

(٢) المصاليت: الماضون في أمورهم.

(٣) الخراريت جمع خرّيت بزنة سكير وهو الدليل الحاذق.

(٤) الداهية الشديدة.

(٥) مخادع سخيف العبارة، كثير الكلام.

(٦) مخادع سخيف العبارة، كثير الكلام.

(٧) مخادع سخيف العبارة، كثير الكلام.

(٨) مخادع سخيف العبارة، كثير الكلام.

(٩) يسرع في كلامه.

(١٠) يسرع في كلامه.

(١١) يتكلم بألفاظ غير مفهومة.

(١٢) يتكلم بألفاظ غير مفهومة.

(١٣) الباطل.

(١٤) الباطل.

(١٥) يقصد بالقطعة أي شيء غير الشعر، ولكن صاحبه يحملها على الشعر.

(١٦) مجرد السؤال عن شيء.

(١٧) حمل كلامه على المسألة العلمية.

(١٨) مجرد الانصراف.

(١٩) حمل كلامه على العلم المعروف.

(٢٠) يتفنن في ما لا يستحسن من الكلام.

العرب البائدة، ليس لها طَلاوة ولا فائدة. فثار الشيخ كالمعتوه، وقد أزبد فوه، وقال: بَهْرا لك يا عَفَنْقَس[1]، يا ماقط الأَنْقَسِ[2]، متى تشدّقتَ بهذه الشَغاشِغِ[3]، وتَمَطَّقْتَ بهذه الضَغاضِغِ[4]، ذَرْ عنك هاتي الجَعْظَرَةَ[5] الخِضّمة[6]، والفظاظة المُصْلَخِمَّة[7]، وإلاّ قَفَخْتُ[8] رأسك العفَنْجَج[9]، ولو كنت حفيد العَرَنْجَج[10]..الخ..» وعذر اليازجي في استعمال هذا اللون من الغريب أحد أمرين، أو كلاهما. الأول: إيراد غريب اللغة بقصد التعليم، والثاني موافقة المقال للمقام، كما في هذا النموذج الأخير حيث يبدو الشيخ لا يحسن من العربية إلاّ غريبها.

وهو إن كان يطيل ويسهب في بعض المقامات فهو في بعضها الآخر يكتفي بالإشارة العابرة واللمحة الدّالة، والأمثال التي لا يعقلها إلا العالمون بها، ومن ذلك إشارته إلى الحديث في العدنية «وهو غلام فاره، أرى منه جنّة لم تحفّ بالمكاره»[11] ومن إشارته إلى الأمثال قوله في اليمامية «والله يعلم أن ليس لي ذنب إلاّ ذنبَ صُحَرَ[12]». ومن إشارته

---

(١) بهرا: تعسا، والعفنقس: اللئيم.

(٢) عبد العبد.

(٣) ضرب من هدير الجمال.

(٤) صوت الطعام في حنك العجوز الدرداء.

(٥) الغلاظة العظيمة.

(٦) الغلاظة العظيمة.

(٧) الشديدة.

(٨) ضرب على الرأس.

(٩) الضخم.

(١٠) اسم حمير بن سبأ جد ملوك اليمن.

(١١) عن أبي هريرة عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: حفّت الجنة بالمكاره، وحفّت النار بالشهوات. الجامع الصغير للسيوطي. انظر الحديث رقم ٣١٤٢ في صحيح الجامع للألباني.

(١٢) انظر المثل رقم ٣٧٦٠ مجمع الأمثال ٢ / ٢٦٤.

إلى النـوادر التاريخيـة قولـه في الدمياطيـة: «فأضـحكت القـومَ كمـا أضـحكَ الصـحابةَ نعيمان[1]» ومن إشاراته المقتضبة قوله في الفراتية: «فلم يكن إلاّ كلا ولا[2]» وهكذا..

وتبتـدئ المقامـة عنـد اليـازجي بالروايـة كمـا هـو شـأن المقامـات، إلاّ أنـه لا يكتفـي بالتحديث وإنما ينوّع في ذلك فيقول: حـدّث وحـدثنا وأخـبر، وأخبرنـا وقـال، وحكـى، وتتراوح المقامات بين النثر والشعر كمـا هـي العـادة أيضـا في هـذا الفـن، وإن كـان الشعـر يكثر في بعـض المقامـات، ويقـلّ في بعضـها الآخـر حتـى إنـك لا تـرى في السـوادية سـوى أربعة أبيات، بينما لا ترى في الجدلية سوى بيتين. وتخلو بعض المقامات مـن الشعـر خلـوّا تاما كالمقامات السخرية والحموية، والإسكندرية، والشعر الذي في المقامات معظمـه مـن الأرجوزات التعليمية، والقليل منه ما خلص للشعر، وهـذا القليـل يصـوّر مـذهب بطـل القصة في حياته على نحو ما رأينا في مقامات البـديع والحريـري، وهـذا نمـوذج مـن مطلـع إحدى المقامات: «حدّث سهيل بن عبّاد قـال: نهضـت مـن الأهـواز أريـد قطـر الحجـاز، فخرجت أطوي السباسب والبسابس، في عصبة من أولي الخُلابس، فكنت أتفكه منهم بالحديث وأتنقـل منه بالقديم إلى الحديث، ومـا زلنـا نطعـن في المفـاوز ونضـرب، حتـى دخلنا مدينة يثرب» وواضـح أنه قـد حشـد في هـذا المطلـع جميـع مـا اسـتطاع حشـده مـن أسـاليب البـديع واللغـة، فهنـاك السـجع في جميـع الفقـرات والحـديث بمعنـى التحـدث والجديد، والتنقل بمعنـى السير وبمعنـى الانتقـال مـن شـيء إلى شـيء خاصـة علـى مائـدة الخمر، والطعن والضرب بمعنـى السير، والـترادف بـين السباسـب والبسـابس وإحداهما مقلوبة عـن الأخـرى، ولـزوم مـا لا يلـزم كالبـاء قبـل السـين في (البسـابس والخلابـس)، والراء قبل الباء في نضرب ويثرب) وهكذا..

واليازجي يحالفه التوفيق في بعض مقاماته كمـا حـالف الحريـري مـن قبـل فيبـدو فيهـا مصوّرا بالأسلوب للواقعية كمـا في المقامـة السـخرية حيـث صـوّر لنـا طريقـة الشـتائم بـين معتوهين، وفي الدمياطية حيث صوّرها لنـا بـين زوجـين متخاصـمين، والأسـلوب فيهمـا يعجّ بالحركة. وفي أسلوبه المتدفق هذه الخطبة في المقامة الخطيبية وفيهـا يقـول: «الحمد لله

---

(١) انظر قصته في المحاسن والمساوىء (محاسن المزاح) ٦٠٠ ـ ٦٠١.

(٢) إشارة إلى الحوقلة.

الذي جعل العرب في وجنة العباد شامة، كما جعل أرضهم على بدن البلاد هامة، أما بعد فإنكم معاشر العرب أكرم الناس نسبا، وأفضلهم حسبا، وأفصحهم لسانا، وأثبتهم جنانا، وأضربهم بالسيوف، وأقراهم للضيوف، وأكثرهم ابتذالا للمكارم، واحتمالا للمغارم، واعتقالا بالرماح، واشتمالا بالصوارم، ولكم حفظ العهود، وإنجاز الوعود ومراعاة الجوار، والفرار من العار، وحماية الأرباض، وبذل النفوس دون الأعراض، وخوض الليل، بالرَجْل والخيل، ولكم الخطاب المُفعِم، والجواب المُفْحم، والنظم البديه، والنثر النبيه..الخ...» ويخونه التوفيق في مواضع التصنع والتكلّف خاصّة. ومن ذلك في المقامة الحجازية هذا البيت:

روُحي كريحاني، وراجِي راحت ... ريحا فراحتْ راحتي من راحتي

قال: «فاستحلى القوم هذا التجنيس» قلت: ليس فيه إلا (رَحْرَحة) تضاف إلى (شَلْشَلة) الأعشى *.

ومن ذلك أيضا قوله في العقيقية: «حتى إذا تسلّلت خلال الغيطان، وقد سال عليها مُخاط الشيطان» كأنه لم يجد عبارة أنظف من هذه العبارة ليعبّر بها عن خيوط الشمس!؟.

ومن هذه الهنات أيضا أن نجد أخطاء لغوية في مقاماته وهو اللغوي الضليع كقوله في الأنطاكية: «وبُدِّلَ الخَوَرْنَق، بنسج الخَدَرْنَق[1]» والمعروف أن الباء تدخل على المبدل منه المتروك، وفي التنزيل الكريم: «وبدّلناهم بجنتيهم جنتين[2]. الآية». وقوله في البحرية وهو يلقي بأسئلته النحوية: «كيف يمنع التصغيرُ عَمَلَ الصِفة، ولا يصرف الأسماءَ الغير المنصرفه؟». والمعروف أن التعريف لا يدخل على (غير) وقد وردت في الكتاب الكريم ١٢٧ مرة وهي نكرة، تارة صفة، وأخرى أداة استثناء ومن الأولى قوله: «صراطَ الذين أنْعَمْتَ عَلَيهم غير المغضوب عليهم» وأما الغير فاسم بمعنى التغيّر أو الدِية، لا غير.

---

*ـ نعتا أو حالا. في قوله:

وقد غدوت إلى الحانوت يتبعني ... شاو مشلّ شلول شلشل شول

(١) الخورنق: قصر شهير في العراق، والخدرنق: بيت العنكبوت.

(٢) من آية ١٦ سبأ.

وتنتهي المقامات عند اليازجي كما انتهت عند الحريري، فآخر كلمة في مقامات الحريري «وكانت هذه خاتمة التلاقي» وآخر كلمة في مقامات اليازجي «فكان ذلك آخر عهدنا باللقاء» وإن كان الحريري في خاتمته أوغل في الصناعة من اليازجي، وهذه الخاتمة لا نلحظها في مقامات البديع الأمر الذي يرجح ضياع بعض المقامات، على أن البديع لم يرتّب مقاماته كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

طريقة الاحتيال والتكدية في مقامات اليازجي

١ ـ تعريف بأبطال الاحتيال:

يقوم بدور البطولة في هذه المقامات أكثر من واحد، فبطل المقامات شيخ المكدين، وأبناؤه وتلاميذه، ليلى، ورجب، والراوية الذي يشاركه أحياناً كما سنرى، والجمهور المتفرّج أو المخدوع الذي يمثّله القاضي والأمير والطبيب والمريض والأستاذ والطلبة، والقبائل وشيوخها وما إلى ذلك..

البطل: صورة من الإسكندري والسروجي جوّاب آفاق، أشعث أغبر، شاعر رجّاز، ملغز، مُعِمٌ، لغوي، لاحن، متطبب، منجمّ، إلى آخر تلك الصفات التي ذكرت من قبل للبطلين السابقين، وإن كان بطلنا هذا يختلف عنهما اختلافا بيّنا فإن ذهب الباحثون أو بعضهم إلى حقيقة وجود البطلين السابقين أو أحدهما فإن بطلنا هذا لا وجود له إلاّ في المقامات، أما اسمه فهو ميمون بن الخزام، وهو اسم خالف الاسمين السابقين كما خالف أسماء أبطال معظم المقامات، لأن اسمهم كما رأينا عبارة عن كنية ونسبة. ويقول عنه المؤلف في المقدمة إنه هيّ بن بيّ، مجهول النسبة والبلاد، ويسمّي نفسه في الهزلية بالمبارك بن ريحان، من بطون قحطان، وهو بمعنى ميمون بن الخزان، ويسمّي نفسه في التهامية بعمرو بن عامرة، وينتسب إلى الأعاجم الأحامرة، وماعدا هذا فلا نلحظ عليه تقلبّا في الانتساب والبلاد كما يفعل بطلا البديع والحريري وإنما ينسب نفسه إلى مجهول كما في الخطيبية حين يقول: «أنا السَرَنْدل بن عَرَنْدَل من بني الشَمَرْدَل» ويصفه الراوية بأنه «أشمط الناصية، طويل القامة، كبير العمامة[1]»، أو

---

(١) مجمع البحرين ١٢، ٣٠.

«أغبر الشيبة، أبلج الهيبة[1]» أو «شيخ بال، رثّ الجسم والسربال[2]» ، أو «شيخ عليه شارة الجلال، كأنه من بقية الأبدال[3]» ويصف فصاحته بقوله: «إذا انبرى لا يبارَى، وإذا جرى لا يُجارَى، وإذا حدّث تَرَى الناس سكارى[4]». وميمون هذا يجيد جميع الأدوار التي يمثّلها ويفوز دائما بالغنيمة كما سنرى.

الراوية: سهيل بن عبّاد، مجهول النسبة والبلاد، وخليفة عيسى بن هشام والحارث بن همّام، في تدويخ البلاد، وقطع الفيافي والفلوات، وإن كان يختلف عنهما بقلّة ذات يده، وقد عهدنا فيهما الغنى الفاحش، ولم نعهد فيه ذلك إلا قليلا، ولا نرى له من عمل إلا التجارة في البوادي في العكاظية، وسهيل يكلف بالعلم كلف سالِفَيْهِ وهو شاب مثلهما، إلاّ أنه يتدنّى فيتكدّى ويحتال كبطل المقامة وبذلك يختلف عنهما اختلافا بيّنا، وإن كان ابن هشام يمثّل هذا الدور في البغدادية ودور سهيل في كثير من المقامات دور الراوية المستطلع وصاحبه لا يخفى عليه في الغالب وتقوم بينهما أواصر من المودة حتى إذا التقيا اعتنقا وقبل سهيل يده ودعاه الشيخ بابنه، فإذا ما افترقا كان فراقهما كفراق الروح والجسد، ولا عجب في ذلك لأن خلق الراوية شبيه بخلق الشيخ فهو يعمل إماما في مدرسة كما في اللاذقية ثم يشرب الخمرة متعللا بحجج واهية أو بحقّ أراد به باطلا، ومن أجل ذلك ينازعه دور البطولة في المقامات فهو يعمل كاتبا له في الخطيبية والدمشقية والحميرية والتهامية ويأخذ أجره على ذلك دراهم بينما يأخذ الشيخ دنانير. وفي بعض المقامات يستخدمه لإيصال رقعة فيها أبيات كما في الطبية، ويعمل بخدمته كما في الأزهرية حين يسخّره لإلقاء سؤال على الطلبة فإذا ما عجزوا عن ذلك وربح الشيخ صرّة ملأى بالدنانير عاش الراوية عالة عليه مدة إقامته في القاهرة. وفي الكوفية يشركه في تكديه فحين ينهال على الشيخ الشَمْسِيُّ والقمريُّ يشير نحوه قائلا: اسق أخاك النمريّ، وفي السروجية يقوم بدور رجَب حين يتلقّى وصاياه فيربح من جرّاء ذلك الدراهم. وفي اللغزية يتصدّق عليه الشيخ فيصنع القوم صنيعه، وفي الفلكية

---

(١) مجمع البحرين ٥٦.

(٢) السابق ١٠٥.

(٣) السابق ١٤٧.

(٤) السابق ٢٦٣.

يحتال الشيخ له حين يؤمن القوم بمعرفته في النجوم فيطلب ترحيله مع ناقة شوهاء لأنهما شؤمان، قال: «فاحرَنْجَموا عليه بالعطايا، كما تحرنجم على الماء المطايا، فلما قبض نهض، ثم نكص فَرَبَض، فإنها ضريبة له في المقابح، وهو بين ذلك ينظر مرة إليّ كالعائف ومرّة إلى الأرض كالقائف. فأطلقوا إليّ الناقة وقالوا: اغرب عنّا إلى النار، وجعل الشيخ يرمي الحصباء في أثري كما تُرمَى الجمار» وفي التغلبية يحتال لنفسه احتيال الشيخ فحين يأمر الأمير بحمل الشيخ على الأدهم يقول له: «مِثْلُ الأمير من حمل على الأدهم والأشهب، فإني أذهب كما يذهب، قال: قد وجبت لكما العطيّة، فضلا عن المطيّة، فخرجنا بالخيل والمال والزاد.» وفي اللاذقية يحتال للشيخ فيكسبه من أستاذ المدرسة قبصة من الدنانير. وفي البغدادية يسعى إليه بطيلسان الأستاذ، فلا عجب أن دعاه الشيخ بولده قائلا في الأنبارية:

هذا سهيلٌ يفاجِى … في كل أرضٍ أباه

وهكذا كلُّ نجم … حيث التفتنا نراه

وإنما العجب أن الشيخ يحتال عليه فيخدعه في الهزلية حين يزوجّه ليلى ويأخذ منه المهر ثم لا يدفع إليه العروس، وفي الموصلية حين يأخذ منه الفرس ويرسله إلى الخان ليُحضِرَ حوائجه وحين يعود لا يراه ولا يرى الفرس، وفي التميمية حين يرهنه على ناقة ولكن سهيلا يستطيع الخلاص من الأسر ويربح ناقة للشيخ إلاّ أنه يستأثر بها جزاء وفاقا، وفي الصعيدية يأخذ منه دينارا كما دفع غيره.

وسهيل يعنف صاحبه كما فعل من قبل ابن هشام والحارث، إلا أنه ينصاع له أخيرا لما يرى من حججه وتهكمه به ففي الساحلية يقول له بعد أن يقبّل يديه: «يا مولاي، ألم يأنِ لك أن تسلك الجَدَد، وتترك اللَّدَد؟ فحملق إليَّ كالغُول وأنشد يقول:

للناس طبعُ البخل، وهو يقودُني … كرهاً لخُلق عضيهة ونفاق

فدعِ الجماعة يتركون طباعهم … حتى تراني تاركا أخلاقي

ثم قال: يا بنيّ، ذاك المسجد إن كنت خطيبا، وإلاّ فلا تداو طبيبا، واعلم أن الصيد لا يؤخذ إلا بالخَتْل ولا يدرك إلا بالنبل، والفرصة لا تضاع، والمتعنّت لا يطاع، فراع المصادر والموارد، وكن ماردا على كل مارد، ودع الناس يضربون في حديد بارد، قال

سهيل: فأمسكت عن مرائه، وسرت من ورائه، وأنا أعجب من سفاهة رائه» وكذلك في العدنية حين يدرك الشيخ قائلا:

«إلى كم يا أبا ليلى تُجرِّد للوغَى خَيْلا
لقد سوّدتَ وجه الشيب فانقلب الضحى ليلا
فنظر إليّ بعين الأشْوَس، وأنشد بلسان الأشْمَص

إلى كم يا ابن عبّاد تُجازِف عندنا كَيْلا
إذا لم تقتبس أدبا فشمِّر للنوى ذيلا

ثم قال: يا أبا عبادة، إن الناس قد أنكروا الذمم، ونبذوا الوفاء والكرم، حتى صاروا لحما على وضم، ...وإذا وصلنا رفعتُ لك المنبر، وأقمتك مقام الخطيب الأكبر، قال: فأوجمني الخجل، وسايرته على عجل...»

ليلى: وهي ابنة الشيخ، وتمثّل عنصر النساء في المقامات، ويرد ذكرها في كثير من المقامات دون أن يكون لها أيّ دور كما في البدوية، وفي الخزرجية ينوّه البطل بذكرها حين يزعم أنه نذر لها الشياه، وفي الرملية تتدخل لتخليص الراوية من براثن أبيها، وفي كثير من المقامات تكون في انتظارهم في البيت حيث تستقبل سهيلا وأباها والغنائم وتقدّم لهم الطعام، أو تعدّ لهم الشراب. وتنازع أباها دور البطولة في كثير من المقامات على النحو التالي:

١ ـ تقوم بتمثيل دور الزوجة الشاكية أو المتبرمة بمعيشة زوجها كما في الرشيدية والدمياطية والصعيدية.

٢ ـ تقوم بدور المرأة المغرية للرجال أو الفتاة التي تريد زوجا كما في الحلبية حيث تستجيب لمغازلة شاب وتدبر له مكيدة وكما في الصورية حيث تشتكي أباها الذي يحبسها عن الزواج فيتزوجها القاضي ثم تفرّ منه، وتزوّج خداعا أكثر من مرّة ومن ذلك زواجها من الراوية في الهزلية، ومن رجل قيرواني في الموصلية.

٣ ـ تتدخل لإطلاق سراح والدها وغلامه كما في الساحلية وتحتال لرزقهما وذلك حين يطلب الغلام السجن فيطلب الشيخ أن يسجن معه ليجد المأوى والطعام قال: «فإن شئت فمر بسجني، لعلّي أملأ بطني، فقال الشيخ: بل فاسجنّا جميعا، فأني أشدّ

منه جوعا، وكان بينهما فتاة، كصدر القناة، فقالت: يا مولاي أرى أن تدفع إليهما ما ستنفقه في السجن عليهما، واغتنم الراحة من كليهما، قال: لا جرم، إن ذلك أحزم، وحَصَبَ كُلَّ واحد منهما بمائة درهم» وكما في العمانية حيث تخلّص أباها بعد أن أخذ نصف أجره على شرط أن يبقى عندهم فتحضر وتقول له: «هلّم بأبي عبادة، فقد كلّفت الشهادة.

٤ ـ تقاضي غلاما بدعوى أنه قتل أباها وتُحْضِر أباها شاهدا على ذلك وتأخذ الدية كما في الأنبارية.

٥ ـ تمهد لاحتيال أبيها حين تنادي على اللبن قائلة: يا شاري اللبن بالحركات الثلاث كما في البغدادية.

٦ ـ تشترك معهم في الكدية والاحتيال في بعض المقامات كما في الساحلية وكما في العبسية حين يقف الشيخ خطيبا في بني عبس ويشكو عقوق ولده الذي يقسم أن والده مدّع، تقوم ليلى لتقول:

هـذا البريـديُّ أبـو العبّـاس(◆) قـد كـان بـين النـاس كـالنِبْراسِ

يُحَـــفُّ بالقيـــام والجُـــلاّس مـــا زال بـــين طـــاعم وكـــاس

مكلـلٌ الجِفـان صـافِي الكـاس حتـى دَهَتـه ضـربة في الـراس

رَمَتْـــه بالإقتـــار والإفـــلاس وحاجـــةِ الطعـــام واللبـــاس

فصـــار مـــن شـــدّة مـــا يقاســـي يُكَلِّـــفُ ابنَـــه ســـؤالَ النـــاس

فينفِـرُ الفتـى الشـديد البـاس مـن ذلـك الـذُلِّ ولا يؤاسـي

وتلك دعواه بلا التباس

فيكون هذا الرجز تمهيدا لشكوى الغلام ولدفاع الشيخ ثم ما يلبث القوم أن يرقّوا لهما ويتصدقوا على الشيخ بذَوْد وعلى الفتى بعَوْد*، وحينئذ تغضب الفتاة وتقول:

◆ـ كنية ونسبة للتمويه وهي تدل على كثرة الترحال.

* ـ الذود: ما بين الثلاث إلى العشر من النياق، والعود: الجمل الذي بلغ عمره عشر سنوات.

«نلوم الزمان إذا ما أخلّ بتسوية الرزق في أهله
وها نحن نفعل فعل الزمان فكيف نلوم على فِعْله؟!

قالوا: صدقت أيتها الحُرّة، لقد حقّت لك المَبرّة، وجبروا قلبها بشيء من المال، فانقلب الجميع بحسن المآل».

رجب: غلام الشيخ وصنيعته، وحيلته في كثير من أغراضه وإن كان يغيب عن بعض المقامات، ويبدو في بعضها الآخر كما في البدوية والمكّية وجودا كعدم، وهو يقوم بتمثيل دور الخادم المطيع والعبد المشترى ومن أجل ذلك يقوم بدور العبد في كثير من المقامات، ففي المصرية يبيعه سيّده وفي العدنية يدّعي أنه اشتراه لحاجة إليه وبقي عليه نصف الثمن ويكدّي على ذلك، وفي اليمامية يقوم بدور عبد أعجمي فيعطف عليه القوم ويشترونه ثم يأبق منهم، ويسوقه الشيخ إلى المحاكم أكثر من مرة، ففي الأنبارية يحضر شاهدا مع الشيخ على قتل أبي ليلى، وفي الغزية يسوقه الشيخ على أنه قتل صديقه، وفي الساحلية يسوقه مدّعيا عليه تبديل قوافي أبيات من الشعر، وفي الحكمية يستمع إلى وصايا الشيخ التي تدر عليهما المال، وفي الرجبية يسرق من القوم ما يركب عليه ليحضر لهم الشيخ ثم يفرّ، وفي السخرية يقوم بدور المعتوه، وفي الحجازية يقوم بدور الولد للشيخ الذي يجمع المال ليقدم المهر لولده، وفي الدمياطية يعمل زوجا لليلى ويختصمان ثم يطلّقها ويكدّيان معا.

هذه هي الأركان الأربعة التي يقوم عليها بناء المقامات، وقد قدّمهم لنا المؤلف في المقامة الأولى جميعا، على هذا النحو: «حكى سهيل بن عبّاد قال: مللت الحضر، وملت إلى السفر، فامتطيت ناقة تسابق الرياح، وجعلت أخترق الهضاب والبطاح، حتى خيّم الغسق، وتصرّم الشفق، فدفعت إلى خيمة مضروبة ونار مشبوبة، فقلت:

مَنْ يا تُرَى القومُ النزول هُهُنَا هل بهم الخوْف أم الأمنُ لنا
قد كان عن هذا الطريق لي غِنَى

وإذا رجل من وراء الحجاب، قد استضحك وأجاب:

إنّي ميمون بني الخزام وهذه ليلى ابنتي أمامي
نعم، وهذا رجب غلامي من رام أن يدخل في ذمامي

يأمن من بوائق الأيّام»

والتقى الجميع فتعارفوا، وتآلفوا، وتحالفوا، وتكاتفوا، وكان منهم العجائب والغرائب كما رأينا، وكما سنرى.

٢ ـ سبل الاحتيال:

تقوم مقامات اليازجي على الكدية، وإن كانت قد خلت من هذه الكلمة ووهي صورة من مقامات الحريري في احتيالاتها وألاعيبها، ويتخذ هؤلاء المكدّون من مجتمعات الناس مسرحا لكديتهم، والمكدّون في مقامات اليازجي لم يتصنعوا العاهات التي تصنّعها سلفهم الصالح إلاّ ما كان من عور الشيخ في الصعيدية وتعاميه في اللاذقية. ولعل أروع طريقة للاحتيال هي الاحتيال بالحكم على أهل الحكم كما في المقامات التي تدور حوادثها في المحاكم أو دور القضاء، والاحتيال بالعلم على أهل العلم كما في المقامات التي تدور حوادثها في معاهد العلم ومنتديات الأدب، ولذلك نبدأ بالتعرض لهذين النوعين.

١ ـ الاحتيال في مجالس الحكم:

أ ـ في المقامة الصعيدية تدخل على قاضي الصعيد تشتكي زوجها الفقير المخادع ويستدعيه القاضي فيحضر ويرتجز دافعا التهمة عن نفسه فيعجب الناس ببداهته وفكاهته، ويجبرون خاطر زوجته بدنانير تنفقها حتى يَأْتِيَ اللهُ بالفتح، فيغضب الرجل لأنهم خصّوها بالعطيَّة دونه، كأنهم جعلوها بعلا وجعلوه لها أهلا ويطلب أن يدفعوا له ضعف ما دفعوا لها فيقول القاضي: «شهد الذي أخرج المرعى، أنك تريد أن تلسع الأفعى، فخذ هذه الجدوى، على ألاّ تحضرني بدعوى، فلمّا أحرز الرجل ما أعطاه، برزت المرأة كالسعلاة، وقالت: أيّد الله القاضي، إنّ الدعوى من قبلي، فقد كان ذلك لي «وهكذا يتداولان مكر الليل والنهار ويصلان الدرهم بالدينار حتى يصرفهما القاضي بحوالة مكتوبة، وتجوز الحيلة حتى على سهيل الذي يدفع له دينارا يقتسمانه ثم ما يلبث أن يعرفهما حين ينتفض العور من عين ميمون.

ب ـ في اليمنية يقاضيه غلامه فيزعم أنه استأجر منه ناقة «في الديار المصرية، وقال: لا أسلّمك الزمام، حتى أسلّمك الأجرة عن تمام» ثم غدر به. وسأله القاضي فقال: «قد جعلت تسليم الأجرة موعدا لتسليم الزمام، فأنا لا أسلّمه الأجرة والسلام» فعجب القاضي من ذلك وحكم بأن يكون الأمر بيْنَ بَيْنَ، وأن يأخذ الرجل ناقته ويتخلى عن الدَّين. ثم طلب القاضي من الشيخ أن يدفع له دينار المنع، فزعم الشيخ أنه اختبره ليرى هل يحكم بالعدل بين الناس، وقد استبان له ظُلْمُه، وهدّده بأن يشكوه إلى من يؤدبه بالعزل إلا إذا اشترى عرضه منه، فاضطره إلى دفع عشرين دينارا، ودينارٍ لصاحبه سمّاه بدينار الأدب ثم اجتمع الصحاب في منزل الشيخ الذي أشار إلى غلامه قائلا:

هـذا غلامـي الـذي خاصـمتُهُ	إنـي لمثـل ذلـك اسـتخدمته
حتـى إذا الصيدُ أتـى قاسمتـه	بمـا كسـوته ومـا أطعمتـه
وإنْ تمـادَى الـدهر بـي علّمتـه	مـا قـد أذعتـه ومـا كتمتـه
وهـو مُقـامَ ولـدي أقمتـه	فـإنْ ذخَـرْت عنـه أو حرمتـه

عاقبني الله فقد ظلمته

جـ - في العراقية يدّعي على غلامه الإغارةَ على شعره ويمتحنه الأمير فيراه مطبوعا وحين يريد أن يحكم له يهدّده الشيخ بالهجاء فيضطر إلى قطع لسانه بنصاب. وكذلك في الساحلية حين يزعم الشيخ أنه غيّر القوافي.

د ـ في الصورية تشكو الفتاة أباها إلى القاضي بشعر تترنح فيه وتترنم فيفتن القاضي ويسألها عن أبيها فتقول: «هو فقير يتمنّى الفلس، وتغلبه عزّة النفس، فيعتفد ولا يسترفِد، ويذوب غليلا وولا يستسقي خليلا، ويغضِي على القذى، ولا يشكو الأذى... حتى صرت أهزل من الجَوْزَل، وأجوع من كلبة حَوْمَل، فاعْتَبِرْ ما جرى واحكم بما ترى..» ودخل أبوها فصدّق دعواها ثم اندفع في شكاته حتى رقّ قلب القاضي له، كما رقّ من قبل لفتاته فأعطاه خمسمائة مهراً لابنته التي لم تلبث أن فرّت بالفرس التي حملها القاضي عليها لتذهب إلى حريمه.

هـ - في الساحلية يشكو غلامه أيضا ثم يشكوان الجوع معا وتتدخل ليلى فتطلب من الأمير ما سبقت الإشارة إليه.

و - في المصرية يشكوه غلامه أيضا زاعما أنّه يكلّفه ما لا يطيق: يكلّفه استجداء الأكف حتى باتا كلاهما يعيشان من الصدقات، فإما أن يقوم بحقّه، وإما أن يعتقه من رقّه، وإلاّ قتل نفسه، ويرقّ القاضي لشكواه ويطلب من الشيخ أن يدلي بأقواله فيتنهد، وتغرورق عيناه بالدموع، ثم يرتجز أبياتا يشكو بها حاله ويصف بها حذق الغلام ومهارته حتى ينبرى بعض السامعين راغبا في شرائه، فيوافق على مضض، ثم يبكي وهو يودّع الغلام فيرثي له الحاضرون ويحبوه كلّ واحد منهم بدينار، حتى إذا ما أحرز الغنيمة انصرف ثم أبق الغلام من ورائه.

ز - في الأنطاكية تشكوه ليلاه إلى القاضي قائلة: «يا مولاي إنّ هذا بعلي شيخ عَلَنْدَى[1]، أظلم من الجَلَنْدَى[2] وهو فقير وقير، لا يملك شَرْوَى نَقِير، إذا غسل ثيابه لبس البيت، وإذا رأى الجنازة حَسَدَ الْمَيْت، ولقد أسرني في بيت له كالغار، لا أرى فيه غير الروافد[3] ولا جدار، وهو على ذلك مرّ المذاق، على ما لا يطاق، فيبيت ساغبا ويصبحُ غاضبا، ولا يزال عاتبا... فمره أن يقوم بأَوَدي، أو يطلّقني ويُطْلِقَني إلى بلدي، وإلاّ قتلت نفسي بيدي» ويثور الشيخ ويذكّرها بماضيه الزاهر أيام كانت تنعم بالسندس والحرير، وينقم عليها تحوُّلَها عنه حين تحوَّل الزمان، ويستمع القاضي لأقوالهما فيطلب من الشيخ أن يطلّقها عسى أن تجد مَن يوافقها ويجدَ مَن توافقه ويدفع له بعض الدنانير فينصرف بها متصنّعا للغضب ويُشهِد الجمعَ على الطلاق، ثم ما تلبث الفتاة أن تلحق بأبيها وقد تنكّرت بزيّ غلام.

ح - في الغزية يدّعي الشيخ على غلامه أنه قتل له صديقا عزيزا عليه، أثيرا لديه، ويطلب الدية ما دام القتل خطأ، ويدّعي الغلام الفاقة ويرجو من الشيخ أن يسمح له أن يجمع ما تيسر وأن يحط عنه ما تعسّر، ويطوف على القوم قائلا:

---

(١) علندى: جاف غليظ.

(٢) الجلندى: ملك يضرب به المثل في الظلم.

(٣) الروافد: خشب السقف.

آهاً من الأيام والليالي قد علّمتني مهنة السؤال

حتى إذا جمع ما تيسّر قدّمه للشيخ وقال له: اقبل منّي هذا وإلا ألحقتك بصاحبك، فيفرّ الشيخ ثم يتبعه الغلام وتنتهي المسرحية، ثم يعلم الراوية بعد أنّ القتيل لم يكن إلاّ كتابا ألقاه الغلام في بعض الزوايا فقرضه الفأر.

وهذا اللون من الاحتيال أبرع الألوان وقد اخترعه البديع، وأفاض فيه الحريري، ونسج اليازجي على منوالهما.

٢ ـ الاحتيال في مجالس العلم:

وهذا اللون من الاحتيال قد قامت عليه معظم المقامات وملخّصه أن الشيخ يفاجئ الطلبة بأسئلة غريبة أو ملغزة يفحمهم بها ولا يحلها لهم إلا إذا حلّوا له الأكياس، وقد يكون عطاؤه من الأمير كما في المقامة التغلبية، أو من أستاذ المعهد كما في البغدادية حين يفتتن الطلبة به ويودّ الأستاذ لقاءه فيعتذر بملابسه الرثّة، فيرسل إليه طيلسانا فيأخذه ولا يحضر، وكما في الأزهرية حين يجيب عن السؤال الذي يخشى الأستاذ على مركزه منه فيصرفه ببضعة دنانير، وكما في السوادية حين يخشى الشيخ النحوي من افتضاح أمره فيدفع الطيلسان له ليكتم هذا الأمر عن الناس ثم يعيش في ضيافته مدة إقامته.

والشيخ يأخذ أجره على تلك الأراجيز التي يمليها على الكاتب الذي يكون سهيلا في بعض المقامات كالخطيبية، والدمشقية والحميرية والتهامية، فيأخذ شاتين على كل بيت من أبياته كما في الخزرجية، ويكون الجزاء من جنس العمل كما في الرصافية حين يأخذ فرسا وجملا لقاء أرجوزته في ترتيب أسنانهما. ويعتبر المالَ الذي يأخُذُهُ حين يشرح ألغازه في الحموية مالا مدفوعا على سبيل الصداقة، وفي بعض المقامات يخدعهم حين يوافق على البقاء عندهم ويأخذ نصف الأجر ثم يفر منهم كما في العمانية، وحين لا يدفع الناس له على سبيل الأجر أو الصداقة يأخذ منهم على سبيل الكدية والاستجداء ففي الفراتية حين لا يستكتبونه ولا يدفعون له يشكو لهم سوء حاله، وفي التهامية يقول لهم: «قد أهلك الدهر لي كلّ خضراء وغضراء. حتى ألقتني إليكم الغبراء». وفي البصرية حين يلعب لعبة ما لا يستحيل بالانعكاس ولا يعطونه يقول:

أقبلتُ من أرض اليمامةْ ... أبغِي العراق على استقامة

زرت الكرام لأنني ... قد كنت من أهل الكرامة

أتلفت مالي في الندَى ... لا في الصبابة والمُدامة

أقرِي الضيوف وأقتَري ... حَمْلَ الحَمالة والغرامة

وأسُدّ خَلّة مُقْتِر ... وأردُّ لهفةَ ذي ظُلامة

وأجِيز كلّ مُقَرِّظ ... عن كلِّ شِعْر أو مَقامة

قسمّتُ مالِيَ في المَلا ... ونسيت سهمي في الخَتامة

وسقيتهم مائي فَرُحْتُ ... كأنني كعبُ بن مامةْ

بَرِح الخَفا فندِمْت لكنْ حيثُ ... لا تُجدِي الندامة

قد كنت أطمع في الغِنَى ... واليوم أقنع بالسلامة

وفي الحلّية يُدلِي بدلوه في حلّ المعمّيات فيبذّهم فيقرون له بعد أن جبّهوه لرثاثته فيتخذ سبيله إلى الكدية الدعاءَ قائلا: «اللهم فاطر السموات، ومجيب الدعوات، ارفع منار العلم وآله، وأغنني عن منّة العبد وسؤاله، وارزقني عِمامة مضرجة، وحلّة مُدبَّجة، حتى إذا دخلت على عبادك يعرفون قدري، ويعظّمون أمري».

وفي الرملية يتدخّل ليذكر ما غاب عن الطلبة وحين يطلبون منه الإقامة عندهم يدّعي أنه مدين لصاحبه بمائة دينار حتى إذا جمعوها له أخذها وانصرف قائلا لهم:

فعلَى الرملة ابتنيتُ عهودي ... وعلى الدَرْس قد عقدت ولائي

وفي الإسكندرية يطلع على قوم يتجادلون في الفقه فيجادلهم في المنطق والأدب ويفحم شيخهم الذي يقول له: «لا جرم أنك باقعة البواقع، وفَلَك النسر الواقع، وإني لأراك ضيّق الحال على سعة النظر، فخذ هذه الجدوى واستعن بها على مؤونة السفر» فأوصاه بقوله: «إنّ العلم إن أكرمتَه أكرمك، والمال إن أكرمته أهانك، فدارت وصيّته في تلك العِراص، كما دارت كلمة الإخلاص، فلم يبق في القوم إلاّ من بضٍّ له حَجَره..فودّعهم وانثنى، وهو يسحب ذيل الغنى».

وكثيرا ما تكون تلك الأسئلة مكرا دُبِّر بلَيْل، ففي الأزهرية يكون السائل راويته بناء على وصية منه، وفي اللبنانية يكون المجيب غلامه الذي يهزمه أمام الناس ويأخذ أجره على ذلك ثم إذا خلَصا نَجِيًّا اقتسما ما جمعه الغلام. وفي العكاظية يتحاور مع غلامه فيغلبه فيفضى بهما ذلك إلى الشجار والتضارب فيربح الشيخ والغلام: الشيخ يأخذ من باب العطف، والغلام يأخذ من باب الأجر، وفي الطائية يتّفق مع غلامه أن يسأله أمام الناس أسئلة معضلة فإن أجاب عنها أعطاه دينارا ويجيب الشيخ فيفي الغلام بوعده، ثم يجمع له المال من المجتمعين، وهكذا...

والكدية في هذه المجالس مبنيّة على الاستثارة فهو يستثير أفكارهم بما يلقيه من أسئلة يهتمون بها ويسعون إليها وينفقون زهرة العمر في تحصيلها، وهو يستثير عواطفهم حين يشكو الفقر والمتربة، والعلم بين ذويه رحم ونسب.

٣ ـ ألوان أخرى من الاحتيال:

أ ـ السرقة، ففي الأولى يسرق ناقة الراوية ويكتب شعرا يحلّل فيه فعلته، وفي الرملية يبدو قاطع طريق.

ب ـ التطبب، ففي الشامية يعالج مريضا فيتسبب بموته ثم يروغ من الطبيب الحقيقي حين يسأله عن أمور تتعلّق بعلم الطب، وفي الطبيّة يقوم بدور الطبيب الحكيم الذي يلقي الوصايا على الطلبة والأطبّاء حتى يطلبوا منه أن يقوم لهم بدور المدرّس فيعتذر عن ذلك.

جـ - الوعظ، والواعظ يغتنم الفرص فيعظهم وهم يدفعون الميّت، كما في العقيقية أو يعظهم على قبر حكيم مشهور كما في المعرّية، وقد يصل إلى وعظ الحاكم كما في العاصمية، وهو في ذلك كله منافق يبطن خلاف ما يظهر، ولا يريد بعظاته تلك إلاّ السُمعة الحسنة بين الناس حتى يدفعوا له الدرهم والدينار، وهو إذا خلا بعد ذلك إلى نفسه فسق وعربد كما في كثير من المقامات، ففي المقامة العقيقية يدعو لصاحب القبر لأنه ذكّر الناس بالآخرة فاستمعوا إلى مواعظ الشيخ ودفعوا له مالا صرفه في حانات الخمر.

د ـ التكدّي بالمدح، وهو مبثوث في أنحاء المقامات فهو يمدح القبائل التي يزورها، ويمدح المعاهد التي يحلّ فيها ثم يأخذ على ذلك الأعطيات الوافرة، ومن أمثلة ذلك مدحه لأهل اليمن في العدنية على هذا النحو: «يا عشائر اليمن وبشائر الزمن، فإنكم جرثومة العرب، وأُرومة النسب... ومعدن العربية والكتابة، والشعر والخطابة، ولكم المشارف المعهودة، والمحاجر المشهودة والمخاليف المذكورة، والمحاريب المشهورة، ومنكم سدنة المقام، وحماة الكعبة الحرام...وإذا حلّ بساحتكم النزيل، فقد ورد ماء النيل وإذا استجار بكم المرهق، من العدوّ الأزرق، فقد تمرَّد مارد وعزّ الأبلق[1]، وإني شيخ قد أدَّأني القنوت، والتبلّغ بالقوت إلى أن صرت أوهن من بيت العنكبوت...فتركت وطني القديم...وَهِمْتُ على وجهي ابتغاءَ وجه الله الكريم.الخ...» ويسلك المكدّي سبلا أخرى غير هذه السبل فهو في الحكمية يتماوت ويلقي الحكم فيعطف عليه قلوب الناس بتماوته، ويجذب عقولهم بحكمه وفصاحته، وقد يتخيّر يوم المهرجان، ويتخيّر الغريب من الوصايا كما في السروجية، ويستثير الناس حين يذمّهم ويمدح العلم أو المال ويدّعي فقد الكرام كما نرى في هذه المحاورة من المقامة الجدلية:

الغلام: «قد علمتَ أيها الشيخ أن المال زينة الحياة الدنيا، عليه نموت ونحيا، فإنه يقضِي لُبانة الأولى بالمَسَرَّة ويسهِّل طريق الآخرة بالمَهَرَّة، وعليه مدار العيش، ونظام الجيش، وبه قيام الممالك، وتمهيد المسالك، ودفع المهالك، وهو قاضي الحاجات، ورافع الدرجات، ومستعبد السادات، وخارق العادات... وهو الحبيب الذي يَفديه بالنفس، كلُّ من تحت الشمس...وإليه تُشدّ الرحال، وتَنتهِي الآمال، ولولاه لتعطّلت الأعمال، وحانت الآجال وانقرضت القرون والأجيال.»

الشيخ: «إن المرء بالعلم إنسان لا بالمال، وهو المرقاة إلى درجات الكمال، وبه تعلم الحقائق، وتُدرَك الدقائق، ويعرِف المخلوق حقَّ الخالق، وعليه يُنفَق الطريف والتالد، وصاحبه ينال الذكر الخالد، فكم من الملوك والأغنياء، والذين كانت مفاتح كنوزهم تنوءُ بالعصبة الأقوياء، قد دَرَسَ ذِكرهم وبقي ذكر العلماء، وحسبك أنّ العلم لا يناله

---

(١) إشارة إلى مثل قالته الزباء حين امتنع عليها هذان الحصنان انظر المثل رقم ٦٤٠ مجمع الأمثال ١ / ١٢٦.

إلاّ أفاضل الرجال.... والمال طالما أحرزته رِعاع الناس، وألقى أهله في المهالك والأرجاس.الخ....»

الغلام: «تبّا لعلمك أيها الشيخ الباهل، الذي بنوه كاليتامى وزوجته كالعاهل، وماذا ترى علمك إذا كنت تشتهي فُومة من الشَذام، وجَرْولا من الدَرْمك؟ أتأكل القضيم إذا طوَيتَ؟ وتشرب النِقّى إذا صديتَ؟ وتلبس القرطاس إذا عريت؟ كان للعلم دولة عند أنماط الكرام، الذين عندهم لكلّ مقال مقام، وأما في هذا الزمان فإن المال هو الرِهص الذي يُبنَى عليه، والركن الذي لا يُلتفت إلاّ إليه، فهم يحرمون الأديب ولا يحترمون اللبيب، ويصرمون الفقيه، ولا يكرمون النبيه، فتضيع بينهم الكلمة، كما ضاع الحديث بين أشعب وعِكْرِمة[1]، ولو صحّ وهمك، وأصاب سهمك لما برزت بينهم بهذه الغَدافِل، ولا قمت فيهم مقام الوارش والواغل[2]» وتدفع هذه المجادلة سامعيها وشاهديها إلى العطف على الشيخ لا سيّما حين يستثارون بذكر اللؤم والكرم، وفضل العلم على المال، قال: «فانكفأ الشيخ بذلّة الخائب، قال: مع الخواطىء سهم صائب، فأنف القوم من ذلك الشجار، وشعروا بما مسّهم من نار الشنار، فنفحه كلّ واحد بدينار».

وقد يتكدّى زاعما أن له أسيرا يريد فكّه، وتبلغ السخرية منتهاها حينما يتّضح أن هذا الأسير ليس إلاّ خمرة كما في المضرية، أو آلة طرب رَهَنَها عند الخمّار كما في البحرية. وقد يتخذ وسيلةً إلى عطف الناس تعامِيَهُ كما في اللاذقية وقد يحتال ببيع غلامه الأعجمي كما في اليمامية. وهو في معظم هذه الأحوال لا يغفل عن ذكر ماضيه البهيج كما رأينا في النماذج السابقة، وكما في الحجازية والرجبية وسواها.

---

(١) إشارة إلى ما يُروَى عنه من أنه روى حديثا فيه خصلتان ثم قال: نسي عكرمة الأولى ونسيت أنا الثانية وانظر نوادره في الأغاني جـ ١٩ ص ١٣٥.

(٢) الباهل: المتردد باطلا بلا عمل، والمرأة العاهل: التي لا زوج لها، والفومة: مقدار ما يحمل بين الأصبعين، والجرول: مقدار ما يحمل في الراحة، والشذام: الملح. والدرمك: الدقيق. والقضيم: جلد أبيض يكتب عليه، والنقص: الحبر. والرهص: العرق الأسفل من الحائط. والغدافل: الثياب البالية. والوارش: المتطفل على الطعام، والواغل: التطفل على الشراب.

والتكدّي بإضحاك الناس صورة عرفناها فيما سبق من نماذج شعراء الكدية، وقد صورها لنا البديع في الموصلية حين قدّم لنا المكدّي حجّاما غلبت عليه السوداء، وفي المقامة السخرية يكدّي الشيخ وغلامه بطريقة السخرية وإضحاك الناس على هذا النحو: «وفد شيخ بال، في رثاث أسمال، فبينما حيّا وجثم وهو قد اشتمل والتثم، أقبل رجل قد تزمّل بكساء خَلَق، واعتمّ بلفائف مكوّرة كالطبق، قد جمعت ألوان قوس السحاب في الخِرق، وأرخى لعمامته عَذَبة، أطول من قصبة، وهو قد كحّل إحدى عينيه، ولبس خفّا بإحدى رجليه، وأخذ عصا بكلتا يديه، فلما رآه الشيخ ازمهرّ وامتُقع لونه واكفهرّ، وقال: أخذتُك بالفَطْسة، بالتُؤَباء والعطْسة.[1]» ويسأله القوم عنه فيزعم لهم أنه أحمق يسير وراءه أينما سار، ويندفع الغلام داخلا فتنشَب شَظِيَّة في رجله الحافية تجعله يعول ويولول ثم يقول للشيخ «قبّحك الله يا وجه الغول، وسحنة المغول، أتتشاءَمُ بي وبك يتَشاءَمُ غراب البين؟ هل تظنّ أن رزق الله يضيق عن اثنين؟ أم تحسب القوم إذا رأوا لين قامتي ـ ونقش عمامتي ويزدرون بشيبتك، ويعزمون على خيبتك» يطول الشجار بينهما حتى يثور الشيخ فيجري وراء الغلام الذي تقع عمامته على الأرض فتنتقض ويجري الغلمان وراءها يضحكون ويسخرون، ويتخاطفون قِطَعها، ويتقاذفون رقَعها «وهو من ورائهم يصيح: المدد، ويجمع تلك القدد ويسرُد العَدَد، وهم يطاردونه عن أخذها، وهو يطاردهم عن نبذها، حتى ضاقت عن الضحك الصدور، وبرزَتْ مقصورات الخدور، فالتظى الفتى واضطرب، ونادَى بالويْل والحَرَب وقال: (ويلٌ لكُلِّ هُمَزَةٍ لُمَزَة) لا يعرف حقّ التاج والخَرَزة[2] أين بقية القطع الحمراء، والشظايا الصفراء، والخِرَق الخضراء؟! قد عددتها تسعين، ولا أجد منها غيرَ سبعين، فأين أضعتم الأربعين؟ فضحك القوم من حسابه الخ...» ثم يعطفون عليه فيهبون له عمامة جديدة وحينئذ يقول لهم الشيخ: ألم أقل لكم إن وجهه شؤم عليّ فيقولون له: «لا طيرة إن شاء الله ولا شؤم، فما نحن من أهل اللؤم، ثم وصلوه بصلة سنيّة الخ...» وهذه صورة للتكدّي لم تزل حيّة تسعى إلى يومنا هذا فهي من هذه

---

(١) رقية يحصنون بها من العين، وإيرادها هنا للتهكم به.

(٢) إشارة إلى الخرز الذي يوضع في عمائم الملوك كأنه يرى نفسه منهم.

الناحية تصوير اجتماعي ساخر لعلّ ما فيه ما يعدّل قبول الدكتور ضيف: «أنّ فكاهة اليازجي جامدة، وأن تيّارها لا يتدفّق[1]»

ويتدنّى المكدّي إلى الاحتيال بطريقة الغوغاء أو العامّة حين تعجزه أساليب الخاصّة ففي الحلبية يترك ابنته تغازل أو تستجيب لمغازلة شاب وتستدرجه إلى منزل حتى يتهمّه أبوها بالسرقة ويفوز منه بالسَلَب، وفي الموصلية يسمح لابنته أن تلقى بشباكها لتصطاد قيروانيا يدفع لأبيها مائة دينار مهرا ثم يكتشف الخدعة بعد فوات الأوان.

وكثيرا ما يتصنّع الشجار مع زوجته على مرأى من الناس ومسمع ليعطفوا عليهما ويبذلوا لهما، ففي الرشيدية يقوم شجار عنيف بين ميمون وليلى يجمع الناس من حولهما ويسألونهما عن أمرهما، فيقول: «إنها تريد جَرْدَقا (رغيفا) كلّ مساء، ولا ترضَى بالخبز والماء، وتأنف من المشي بلا حذاء، والنوم بلا وطاء، حتى كأنها ماء السماء، أو فاطمة الزهراء، وأنا شيخ فقير، أتبلّغ بالقوت اليسير، وأنتظر زكاة العيد، من أمد بعيد، فلا قِبَل لي بهذه السعة، ولو حكمت بها الأئمّة الأربعة الخ...» فيعطيه كل واحد دينارا، وهذه صورة مألوفة وقد شهدناها. ومن أمثلة اجتماعهم على الكدية الصريحة مع الاحتيال والسرقة المقامة الرجبية، وفيها يظهر الشيخ وليلى عجوزين هرمين يشكوان بؤس الحال حتى إذا رضخ لهما الناس بالقليل مَدَحَهُم الشيخ ببيتين عكسهما ذمٍّ وانصرف، فقام رجب وشرح للناس معنى القلب فغضبوا على الشيخ وودّوا اللحاق به فزعم لهم أنه يستطيع إحضاره فحملوه على فرس أخذها وانصرف ولم يعد. وكذلك في المقامة الدمياطية يمثّل رجب دور الزوج المظلوم، وتمثّل ليلى دور الزوجة المسكينة، ويمثّل الشيخ دور الأب المغلوب على أمره، ويبدأ المسرحيةَ الساخرة رجبٌ حين يقف خطيبا في القوم يشكو إليهم سوء معاملة زوجته إلى أن يقول: «إنْ هممتُ بطلاقها، عجزت عن صداقها، وإن تكلّفت عليها الجلد، فلا قرارَ على زأْر من الأسد» وحينئذ تثور الزوجة وتتّهمه بأفحش مما اتّهمها به حتى تقول: «ويقذف بهجو جَرْوَل، ولا يعرف أدب الأخطل، ولكن قد جرى القلم، مِمن أشبه أباه فما ظلم»

---

(١) المقامة ١٠٧.

وحينئذ يثور أبوه قائلا : «أما اكتفيتِ بفعلك، مع بعلك، الذي وطئته بنعلك، حتى تتعرّضِي لي بجهلك، وتلحقيني بعار أهلك...ثم اقتحمها فاندفعت، ورفسها فانصرعت، ثم قامت فوقعت، وهي تشتم بكل شفة ولسان، وتُبَرْبِر بما لا يفهمه انس ولا جان...فقال الشيخ لصاحبها «طلّقها بتاتا، لا جمع الله لها شتاتا، وعليّ تحصيل ما تخشى من الأثقال، ولو كان ألف مثقال، فما نشب أن طلّقها كما أشار، وأخذ الشيخ يطوف على القوم وهو يقول: النار، ولا العار: حتى إذا فرغ من مسعاه، دفع إليها ضِغْث مرغاه.الخ...»

والمكدّي في جميع هذه الأحوال لا يعدم علّة يسوقها، أو حجّة باطلة يحتج بها بحيث يلبس الحق بالباطل، ويكتم الحقّ وهو عالم به، وهو يعترف بهذا حين يقول في البدوية :

أنا الخزامِيّ سليل العرب　　　أذهَبُ بين الناس كلّ مذهبِ

وألْبس الجِدّ ثيابَ اللعب　　　وأستقِي من كلّ برق خُلّب

ويرزأ صاحبه وصديقه ويعتذر عن ذلك بقوله في الهزلية :

رزأْتُك يا أعزّ الناس عندي　　　لشدّة فاقة بَرَت العظاما

وربّ كريمة أكلتْ بنيها　　　إذا جاعت ولم تجِد الطعاما

ولا يعتبر الحلال والحرام في الرزق، وإنما يعتبر الرزق هو ما وصل إلى يد الإنسان حلالا كان ذلك أو حراما، قال في الرجبية : «يا أبا عبادة، إنّ الله لم يختصّ برزقه، أحدا من خلقه، فمن ظفر بشيء فقد أخذه بحقّه، لكن اخاف ان القوم لا يأخذون بهذه الفتوى، فلننصرف قبل أن تحلّ بنا البلوى» وهو يسفسط في دعواه حتى في أمور الدين فيقول حين يتسبب طبّه في موت مريض في الشامية «جردّت المبضع والمشراط، وسأستغفر الله لي ولهم إذا وقفنا على الصراط» ويزعم فيها أن قتل البشر راحة لهم من العذاب لأن العمر إذا قصر قلّت فيه المعاصي :

لا خيرَ في الناس دعْنِي　　　أفتكْ بهم يا فلانُ

فليس فيهم رجاء　　　وليس منهم أمان

ياليـــت ألـــفَ طبيـــب مثلِـــي يســـوق الزمـــان

فكلّمـــا قصـــر العـــيش يقصُـــر العِصـــيان

فخـــفَّ عـــنهم عـــذابُ الـــ أخـــرى، وقـــلَّ الهـــوان

وفي العقيقية يعظ الناس بالموت ويأخذ منهم الإحسان الذي يشتري به الصهباء ثم يزعم أن موعظته تلك قد كفّرت خطيئته هذه:

وإن أكُـنْ ركِبْـتُ إثـم السـكْرِ فقـد أفَـدَتُ القـوم عنـد الـذكْرِ

مواعظـا تُلـين صـلْد الصـخر فنلـت مـن ذاك عظـيم الأجـر

وصـرت أرجـو أن يقـوم عـذري عنـد الا لـه في مقـام الحشـر

بأنني كفّرت قبلَ الوِزر

ويقول في المضرية في تحليل ما حرّم الله: «يا بُنيَّ، قد ورد النهْي عن الخمر صرفا، وأنا أشربها بالماء، فلا ينكر ذلك شرعا ولا عُرفا فاشربِ من يميني، إن كنت على يقيني، وإلاّ فلكم دينكم ولي ديني، فجاريته خوفا من شرِّ شيطانه الرجيم، وقرأت (فَمَن اضطُرَّ غير باغٍ ولا عادٍ فإنَّ اللهَ غفورٌ رحيم[1])»

ويرى ان سلب الناس إذا عاد عليهم بفائدة فهو من العمل الصالح، فيقول بعد أن يسلب الشاب الذي فتن بابنته في الحلبية:

وإنْ يكُـنْ نـالَ الفتَـى مـا يجـزع منـه فقـد نـال بـه مـا يَـرْدَعُ

والنُصحُ مِن وصل البنات أنْفَعُ

ويرى انه مسخّر لهذا العمل مفطور عليه وفهو بذلك ينفّذ مشيئة الله، فمن اعترض على ذلك فقد كفر، يقول في الهزلية

خُلقت مطبوعا على كيد البشرْ ولـيس للإنســان تغـييرُ الفِطَـر

ولا يُعانِــد القضــاءَ والقــدر إلا الــذي عصَـى الإلـه أو كفَـر

---

(١) من الآية ١١٥ ـ النحل.

وأخيرا فإنه الميمون بن خزام شيخ الكدية في القرن التاسع عشر الميلادي وقد بعث به الاسكندري والسروجي، وإن كانت هذه النماذج لم يخل منها عصر ولا مكان، أفلا يحقّ لع أن يقول:

أنـــا السـفّاح ذو الفتْـك	بـديع المكـر والإفْـك
أنـــا النــار الــتي غلَبَـتْ	علــى الجُلمــود بالسَبْـك
أشَـدّ النــاس طائلــة	وأشـهَرُ مِـنْ قِفانَبِـكِ
ولكــنّ الزمــانَ بَغَــى	فعــاضَ العِقــد بالسِلْك
وجــار علــيّ مُهتَضِـما	كَبِّيَــت الشِـعْر بالنَهْـك
تقــاذَفَنِي لــه لُجَـجٌ	كــأنيّ نــوح في الفُلْـك
علــى أنــيّ حمِـدت الله	في سَـعة وفي ضَـنْك
ومــن يرضَــى بعيشـته	فــذلك صـاحبُ المُلْـكِ[1]

---

(١) مجمع البحرين ١٩٩.

الفصل الثالث

المقامات في دور الاحتضار

لقـد بَقِيـتْ خفقـةٌ في السِـراج ‏ ‏ ‏ ‏ سَـيَلْفَظُها ثـمّ لا يَسْـطَعُ

«شوقي»

الأدب كائن حيّ كالشجرة تبدأ بَذْرة فنبتة فشجيرة، فشجرة، ثم تتساقط أوراقها بعد أن تجنى ثمارها لتعود لنا في الربيع بثوب جديد وقد كانت المقامات صورة جديدة من نوادر اللغة والأدب والحكايات ترعرعت على يد البديع، وبلغت ذُرْوَتها على يد الحريري، ثم ركدت في عصر التقليد والجمود، فكانت صورا مكرورة، حسنة أو مشوّهة، حتى انتهت بعد اليازجيّ إلى دور الاحتضار، كأنما قد عناها شوقي بقوله في مسرحية مجنون ليلى:

لقـد بَقِيـتْ خفقـةٌ في السِـراج ‏ ‏ ‏ ‏ سَـيَلْفَظُها ثـمّ لا يَسْـطَعُ

ولقد رأينا في الفصل السابق جهود اليازجي في سبيل عودة المقامات إلى عصور ازدهارها، ولكن هذه الجهود ذهبت أدراجَ الرياح ذلك لأن الرجل مع توخّيه النقد الاجتماعي والفن القصصي أو المسرحي قد أثقل كثيرا من مقاماته بتلك القيود اللغوية، وعاقها عن الحركة بأوابده فضلا عن الانطلاق، وبذلك أصبحت مقاماته تحفة من التحف، وأثرا من الآثار، ويرجع إليه المهتمون بدراسة الآثار، ومن أجل ذلك يحمّله الدكتور ضيف وزر القضاء على فن المقامات حين يقول: «فتخلّفت مقاماته، ولم ينفعه علمه باللغة بل لعلّ هذا العلم هو الذي أضرّبه، وكذلك لم تنفعه شاعريته، بل لعلّ هذه الشاعرية هي الأخرى أضرّت به، فإنه استغلّها في عمل أراجيزه اللغوية والعلمية...وقد تكون هذه الصورة التي انتهت إليها المقامة عنده هي السبب الحقيقي في أن أدباءنا المحدثين نفروا من الجري والسبق في هذا المضمار، كأنهم وجدوه لا يلائم

الذوق الحديث.[1]» وسواء أكان اليازجي مسؤولا عن هذا أم لم يكن، فإن العصر قد تغيّر، والأساليب قد تبدّلت، ففي أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين بدأت النهضة الأدبية فعاد الكتّاب بأساليبهم إلى عصور الازدهار، ولم يقلّدوا عصور الانحطاط، وإنما اتجهّوا إلى تقليد أساليب ابن المقفّع والجاحظ وسواهما، وأحيا الإمام محمد عبده وتلاميذه أساليب البلغاء، وعادوا بالبلاغة إلى مدرسة عبد القاهر الجرجاني، فلم يعد ثمّت من مجال لتلك الزخارف والقيود، وكذلك فعل الشعراء فقد أعاد البارودي شبابّ الشعر، وأتمّ شوقي ذلك الصرح الجديد، وبذلك توزّعت المقامة في أجناس الأدب، فكان أسلوب المقالة الأدبية، ثم أضافت اللغات الأجنبية والترجمات عنصرا جديدا إلى الأدب فكانت القصة الصغيرة، والرواية الطويلة، والمسرحيات، وكانت المقامات بعد ذلك تشهق شهقاتها الأخيرة مرّة في حديث عيسى بن هشام للمويلحي، وأخرى في ليالي سطيح لحافظ إبراهيم، وأسواق الذهب لشوقي، وهذه الآثار الأدبية تنزع إلى فن المقامات وإن لم يُطلّق عليها هذا الاسمُ، وقد اتّجه فن المقامات بعد ذلك إلى السخرية والهزل والهجاء والمجون والنقد الاجتماعي اللاذع ومن ذلك في أواخر القرن الماضي وأوائل القرن الحالي، مقامات عبد الله النديم التي أنشأها في هجاء أبي الهدى الصيادي، وقد طبع منها تسع مقامات تحت عنوان المسامير وجعل راويتها الشريف أبا هاشم الذي يروي عن الشيخ مدين أبي القاسم، وقد ضمنّها بالإضافة إلى هجاء أبي الهدى الذي سمّاه أبا الضلال أبحاثا دينية وإلهيه، كما زيّنت طبعتها برسوم هزلية (كاريكاتورية) وقد «كان الشيطان شخصية من شخصيات الكتاب، ولكنّه ظهر بصورة جدّية صورة المهزوم لأوّل مرّة على يد أبي الهدى الصيّادي[2]» ولم يترك النديم نقيصة إلا ألحقها بمهجوّه حتى بلغت هذه المقامات من الإقذاع مبلغا «لم يعرفه فن الهجاء في التاريخ[3]» كما يقول الدكتور الحديدي الذي يعتبر الكتاب آية في فن البديع. مقامات بيرم التونسي التي كانت تنحو نحو النقد

---

(١) المقامة ١٠٩.

(٢) عبد الله النديم ٣٨٧.

(٣) السابق ٣٨٨.

الاجتماعي والتصوير الهزلي[1]، ومقامات كثير من الكتّاب المغمورين الذي ينشرون مقاماتهم على صفحات الصحف السيّارة خاصّة الهزلية والساخرة منها، وقد اختلط الأسلوب الفصيح بالأسلوب الركيك، بالكلمات العاميّة، فكانت هذه المقامات في الأدب المنثور تشبه ما يسمّى بالشعر (الحلمنتيشي) في الأدب المنظوم. كلاهما ينحو نحو الاضحاك والترفيه، وكلاهما لا يتقيد باللغة والفصاحة وإنما قصارى هم هذا الفن من القول أن يكون صورة مفهومة لجميع الطبقات، وأن يرضى سواد الشعب ودهماء العامّة، أكثر من إرضائه للخاصة والمهتمين بالأدب. وقد وجد هذا اللون الساخر طريقا ممهدّة له إلى وسائل الاعلام فنشر منه ما نشر في الصحف، وأذيع منه ما أذيع في الاذاعة المسموعة والمرئيّة فمن أمثلة هذا الشعر ما بدأه حسين شفيق المصري من معارضات للشعر القديم بطريقة ساخرة كقوله في معارضة طرفة:

لِزَيْنَبَ دُكَّانٌ بِحارَةِ منجدِ ... تلوح بها أقفاصُ عيشٍ مُقَدَّدِ

وكقوله في معارضة مرثيّة أبي الحسن الأنباري:

(علّو في الحياة وفي الممات ... لحقّ تِلك إحدَى المُعْجِزات)

حياتُك كلّها كانت صعودا ... إلى غرف السطوح العاليات

هي السُكْنى وللفقر احتكام ... يُمَرْمِغُ أنف أقوى الكائنات

وتدفن بعد موتك فوق تلّ ... نزيلا بين أقوام حفاة

كأنك قائم فيهم خطيبا ... يُهَجّصُ في الليالي الخاليات

بفلسفة من التخريف أدْعَى ... إلى ضحكى من النُكَت اللواتي

تقول: الفقر للأخلاق صون ... وفيه حِشْمة للغانيات

فقلت لكَ: اتلِهي ما أنت إلا ... حمار من حمير ناهقات

رأيت الفقر يُفْسِد كُلّ نفس ... بإذلال الأباة بني الأباة

يخلّي أشجع الشجعان يخشى ... من الولدِ الصغير ومِ الفتاة

---

(١) انظرر بعض نماذجها في (الزجل والزجالون) ٧٥ ـ ٧٨.

وكم في الفقر من رجل حرامي وكم في الفقر من رجل فلاتي[1]

ومن نماذجه التي تذيعها الاذاعة للترفيه قول حسين طنطاوي:

اسمع فهذا الشعر (حَلَمَنْتِيشِي) هــو ســكَّرٌ والله (سنْتَرافِيشِــي)

فيه (الهُزارُ) وفيه أيضا حِكْمةٌ ونَنا شاعرٌ فَحْلٌ (وزيُّه مَفِيشِي)

أفكاره هي كالجواهر، والنَّبي خذها بلا ثَمَن ولا بَقْشِيشي[2]

ومن نماذجه النثرية بعض المقامات التي نسمعها في إذاعة دمشق المسموعة والمرئية والتي ليست إلا عبارات مسجوعة وإن كانت تتضّمن النقد الاجتماعي، ومن أمثلته في مصر المقامات الأسوانية، وفيها ينحو صاحبها نحو النقد الساخر وينهي المقامة عادة بأبيات من الشعر كالمستوى السابق، ويخلط الجدّ بالهزل والفصحى بالعامية على نحو ما رأينا في الشعر السابق وهذا أحدث نموذج لهذه المقامات تحت عنوان: (المقامة الأسوانية في الحرب الرمضانية[3]) يقول: «زرت صديقي همّام، وهو من رجال الأعلام، وبعد أن توالت أنباء الانتصارات، في الشوارع والحارات، فوجدته يتحدّث في حرارة وإسهاب، إلى الأستاذ مهاب، وتناول الموضوع، وتدفّق كالينبوع وكان مما قال: أعجبني أن القائد الأعلى استطاع أن يخفي خطّته لا عن أمته، بل عن العالم الذي يرصد منا الحركات والسكنات، ومع وجود الاقمار الصناعية، التي تلفّ كالداوريّة، وتكشف من السماء اسم الحارة، ورقم السيّارة، حتى لقد فاجأ جنودُنا اليهودَ، وقد خلعوا نجمة داود، وسقط بعضهم قتيل وهو ينشر الغسيل، أما الجنرال ديّان فقد أصابه ذهول، كمن أكل قِدرةَ فول... وكان البعض يعتقد أن تفكيرنا في اقتحام خطّ بارليف، خيالي وسخيف، وأننا إذا حاولنا العبور، ولو بطابور، فلا بد أن نلف وندور، وتسقط منا ضحايا تصرخ كالولايا...وقد سعد الناس بمرأى الأسرى في التليفزيون وتبيّن أنهم خليط وبعضهم عبيط...الخ...».

---

(١) شعراء المجون ١٨٨.

(٢) شعراء المجون ١٩٠.

(٣) تعاون الطلبة العدد ٤٦ الصادر في ٢٠ / ١ / ١٩٧٤، ص ٣.

وهذا اللون كما نرى لا يرقى إلى فن المقامات لا معنى ولا مبنى، فمعاني هذه المقامة لا ترتفع إلى مستوى ذلك الحدث العظيم، وألفاظها كلمات مرصوصة، ظاهرها السجع وهي أبعد ما تكون عن فنّه، وهي تمثّل في الأدب عصر انحطاط إن صحّ هذا التعبير، وكأنما عناها حافظ بقوله:

فجاءت كثوب ضمّ سبعين رقعة　　مشـكّلةَ الألـوان مختلفـات

على أنّنا لا نعدم في نماذج المقامات الحديثة نموذجا نخصّه بالدراسة لا لتفوّقه على النماذج الأخرى، وإنما لأنّه عالج أمورا هي من صميم هذا البحث، أما موطنه فهو مهد المقامات: العراق، وأما الأمور التي عالجها فهي أمور تمتّ بصلة وثيقة إلى الكدية، أو هي لون من ألوان الكدية، لم تهتّم بها كثيرا مقامات البديع والحريري والمقامات التي نسجت على منوالهما، وإنما اهتم بها الكتّاب والأدباء والشعراء فأشاروا إليها في مؤلفّاتهم، وجمعوا بعض نوادرها، ومنهم من خصّ بها رسالة أو كتابا[1]، وأعني بها أمورَ التطفيل وحكايات الطفيليين والعلاقة جدّ وثيقة بين المكدّي والطفيلي، فكلّ منهما يسخر بالناس ويسخرون به، وكلّ منهما يحتال على الرزق الخسيس بالطرق الخسيسة، وإذا كان المكدّي يسخّر أدبه، فإن الطفيليّ عادة يسخّر نوادره وأضاحيكه وملاهيه ويشرك مع ذلك صوته إن كان مغنيا، أو آلة طربه إن كان عالما بهذا الفن، وكثيرا ما ينقلب الأدباء والعلماء والشعراء حين تضيق بهم الحياة إلى هذا اللون من التكسب، وقد مرّ بنا في أخبار ابن سكّرة الشاعر أنه كان يتطفلّ على الموائد ويتجشّأ في وجه البّواب حتى يدخله إلى المنزل* كما لاحظنا أن بطل المقامات في معظم أدواره يتطفّل على المجالس وقد اهتمّت مقامات شعوبي العراقية بهذا اللون من الحياة، وبهذا الصنف من أصناف المكدّين ومن أجل ذلك رأينا الوقوف عندها قليلا، ولكن قبل أن نقرع أبوابها ينبغي أن نلّم إلمامة تطول أو تقصر بنشأة التطفل كما الممنا من قبل بنشأة الكدية.

---

(١) ككتاب الطفيليين للجاحظ وقد ذكره ياقوت في ترجمته، كما ذكره المسعودي في مروج الذهب ٤ / ١٣٦، وكتاب التطفل وحكايات الطفيليين وأخبارهم للخطيب البغدادي، سوى ما تناثر في أمهات كتب الأدب من نوادرهم.

***ـ انظر أخبار ابن سكرة فيما تقدم من نماذج.**

الطفيليّ هو الذي يحضر إلى الولائم دون دعوة، ويبدو أنه نسبة إلى طفيل قال في القاموس في مادة (طفل) «وكزهير شاعرٌ وابنُ زلاّل الكوفي» الذي يُدعَى طفيل الأعراس أو العرائس، وكان يأتي الولائم بلا دعوة، ومنه الطفيليّ، والطفيل بالكسر، وقد طفّل وتطفّل.«ولكن هذا الخلق كان موجودا قبل أن يولد طفيل وقبل أن تبنى الكوفة التي ينتسب إليها، وقد عرف العرب الواغل والوارش، أما الواغل والوغل فهو الداخل على القوم في طعامهم وشرابهم، وأما الوارش فقد قال فيه صاحب القاموس: «ورش الطعام يرِشه وروشا: تناوله، أكل شديدا حريصا، وطمع وأسفّ... وعليهم: دخلِ وهم يأكلون ولم يُدْعَ.» قال الشريشي: «المتطفّل: الآتي إلى الطعام من غير أن يدعَى، وهو الوارش عند العرب[1] وتطفّل: تشبّه بطفيل العرائس...ويسمّى طفيل الأعراس...لكثرة دورانه على حضورها ومشاهدته لها، والأكل منها من غير أن يدعى إليه، واسمه مشتقّ من الطفل، وهو إقبال الليل على النهار، أبو عمرو: الطفل: الظلمة. ابن الأعرابي: ويقال للطفيليّ اللعموظ، والجمع اللعاميظ، وطفيل من بني عبد الله بن غطفان كان يأتي العرائس ولم يدع ومسكنه بالكوفة، وكان يقول: وددت لو أنّ الكوفة بركة مُصَهْرَجَة فلا يخفي عليّ فيها دخان، فنسب إليه كلّ من تطفّل نسبةَ مذهب لا نسب، والتطفّل من أخلاق اللئام، وسجايا الأوغاد، ومنهيّ عنه في الشرع...عن عائشة رضي الله عنها: قال النبي صلى الله عليه وسلم: من دخل على قوم لطعام لم يدع فأكل دخل فاسقا وأكل حراما[2]: هذا هو رأي أهل العلم واللغة في الطفيليين، وهو رأي يختلف تمام الاختلاف عن رأيهم في أنفسهم، تماما كرأي الناس في الساسانيين ورأيهم في أنفسهم، وقال المتحدّث بلسانهم في صورة عهد يكتبه واحد منهم: «وأمره أن يتأمل اسم التطفيل ومعناه، ويعرف مغزاه ومنحاه، ويتصفّحه تصفّح الباحث عن حظّه بمحموده، غير القائل في بتسليمه وتقليده، فإن كثيرا من الناس قد استقبحه مِمَّنْ فَعَلَه، وكرهه لمن استعمله، ونسبه فيه إلى الشَرَه والنَهَم وحمله منه على التَفَه والقَرَم، فمنهم من غلط في استدلاله، فأساء في مقاله، ومنهم من شحّ على ماله،

---

(١) ويسميّه اهل مكة بالبرقي. البخلاء ٧٨.

(٢) شرح المقامات ٢ / ٧٥.

فدافع عنه باحتياله، وكلّ الفريقين مذموم، وجميعُهما ملوم، لا يتعلّقان بعذر واضح، ولا يَعْتَرِيان من لباس فاضح...وقد عرفت بالتطفيل ولا عارَ فيه عند ذوي التحصيل، لأنّه مشتقّ من الطَفَل وهو وقت المساء، وأوان العشاء، فلما كثُر استُعمل في صدر النهار وعجزُه، وأوّله وآخره، كما قيل للشمس والقمر: قمران وأحدهما القمر، ولأبي بكر وعمر: العمران وأحدهما عمر، وقد سبق إمامنا بيان (رحمة الله عليه) إلى هذا الأمر سبقا أوجب له خلودَ الذكر، فهو باق بقاءَ الدهر، ومتجدّد في كل عصر، وما نعرف أحدا نال من الدنيا حظّا من حظوظها فبقي له منه أثر يخلفه، وصيت يستبدّ به إلاّ هو وحده، فبيان (رضوان الله عليه) يُذكَر بتطفيله، كما تذكر الملوك بسيرها، فمن بلغ إلى نهايته، أو جرى إلى غايته، سعِد بِغَضارة عيشه في يومه، ونباهة ذكره في غده، جعلنا الله جميعا من السابقين إلى مداه، والمذكورين كذكراه[1]» فالطفيليّون على هذا يفتخرون بصناعتهم ونسبتهم افتخار الساسانيين كما رأينا في الساسانية والمقامات، ولا عجب في ذلك فهما صنوان وتوأمان، وقد اشتهر هذا الفن في العهد الأمويّ حين انتشر الغناء في المدينة وكثر المخنّثون، وكان إمامَ هذه الفئة بلا منازع أشعبُ المشهور بالطمع والجشع، ولكن طفيلا غلبه بعد ذلك في العصر العباسي حتى انتسب إليه القوم دون أشعب أما أشعب فهو: أبو العلاء شُعيب بن جُبَير، كان هو وأبوه من موالي عثمان رضي الله عنه أما أبوه فقد قتله مصعب حين خرج عليه مع المختار، وأما أمّه فقد كانت مستظرفَة من نساء النبي صلى الله عليه وسلم فكانت تُغْرِي بينهن فدعا عليها النبي صلى الله عليه وسلم فماتت[2]، وأما أشعب فقد أُعْتِق حين حُصِر عثمانُ وقال لمماليكه: من أغمد سيفَه فهو حُرّ[3]، وكان أشعب حَسَن الصوت بالقرآن حتى كان ربّما صلى بالناس صلاة القيام[4]، وكان حسن الصوت بالغناء[5]، وقد اشتهر في ذلك

---

(١) صبح الأعشى جـ ١٤ ص ٣٦١ ـ ٣٦٢.

(٢) الأغاني جـ ١٩، ١٣٥ ـ ١٥٩.

(٣) السابق ١٣٦.

(٤) السابق ١٣٧، ١٥١.

(٥) السابق ١٣٨، ١٤١، ١٥٥، ١٦١ وسواها.

العهد كثير من المغنّين، وكان مخنّثوهم من طبقة أشعب، ومن هؤلاء طويس الذي يضرب به المثل في الشؤم، وكان أول من غنّى بالعربية في المدينة، وأوّل من ألقى الخَنَث فيها، وقد كان من شؤمه أنّه «وُلد يوم قُبض رسول الله صلى الله عليه وسلم، وفُطم يوم مات أبو بكر، وخُتن يوم قتل عمر، وزُوِّج يوم قُتل عثمان، وولد له يوم قتل علي رضوان الله عليهم أجمعين[1]» وكانت أمّه من بعدُ كأمِّ أشعب تمشي بين نساء الأنصار بالنميمة، وكان طويس مفرطَ الطول، أحول، يتشاءم الناس بمنظره ولكنهم مع ذلك يستظرفونه لدُعابته وغنائه ونَقْرِه بالدفّ، كما كانوا يتّقون لسانه، وكان أشعبُ نفسهُ ممن يتّقي لسانه فلم يستطع أن يحجبه عن بنت مروان حين اسْتَحْجَبَتْه[2] وقد خُصِي طويس مع من خصي من مخنّثي المدينة في خبر طويل[3]، وقد روى أشعب بعض الحديث ومنه ما يختصّ بالطعام كقوله: «لو دعيت إلى ذراع لأجبت، ولو أهدى إلي كراع لقبلت[4]» وكان الناس يصمونه بعار الكدية والسؤال «قال ابن أبي سعد ورُوِيَ عن محمد بن عبّاد بن موسى، عن عتّاب بن إبراهيم عن أشعب الطامع ـ قال عتّاب: وإنما حَملت هذا الحديثَ عنه لأنّه عليه ـ قال: دخلت إلى سالم بن عبد الله بستانا له فأشرف علي وقال: يا أشعب، ويلك لا تسأل فإني سمعت أبي يقول: سمعت رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم يقول: (ليأتينّ أقوام يوم القيامة ما في وجوههم مُزْعةُ لحم، قد أخلقوها بالمسألة)[5]» ومن أخبار كديته ما رواه عن نفسه قال: «تعلّقت بأستار الكعبة فقلت / اللهم أذْهِبْ عني الحرصَ والطلبَ إلى الناس، فمررت بالقرشيين فلم يعطِني أحد شيئا، فجئت إلى أمّي فقالت: مالك قد جئت خائبا؟ فأخبرتها، فقالت: لا والله لا تدخل حتى ترجع فتستقيلَ ربّك، فرجعت فقلت: يا ربِّ أقلني. ثم رجعت فلم

(١) الأغني ٣ / ٢٧.

(٢) الأغاني ١٩ / ١٦٩.

(٣) مجمع الأمثال ١ / ٢٥٨.

(٤) الأغاني ١٩ / ١٣٨.

(٥) الأغاني ١٩ / ١٣٨.

أمرّ بمجلس لقريش وغيرهم إلا أعطَوْني..[1] وهذه الرواية سواء كانت صحيحة أم مختلقة تجري مجرى النوادر فإنها تدل على تكسبه بهذه الطريقة، ومن أخباره في ذلك أنه كان لا يترك الاستجداء حتى وهو في منزله فكان له خَرْقٌ يمدُّ يدَه منه رجاء أن يضع العابرون فيها شيئا فمجن به أحد العابثين فامتنع عن هذه العادة[2]. ومن تطفّله أنه تسوّر حائط بستان لسالم بن عبد الله حين منِع من الدخول فصاح به سالم: بناتي ويلك بناتي، فناداه أشعب: (لَقَدْ عَلِمْتَ ما لنَا فِي بنَاتِكَ مِنْ حقّ، وإنَّك لَتَعْلَمُ ما نُرِيدُ) فأمر بالطعام فأخرج إليه منه ما كفاه[3]» وكان كثيرا ما يستجدى دون حاجة تضطره إلى ذلك فقد دخل عليه ابن أبي عتيق فرأى عنده متاعا حسنا وأثاثا فقال له: «ويحك: أما تستحي أن تسأل وعندك ما أرى؟!. فقال: يا فديتك: معي والله من لطيف السؤال ما لا تطيب نفسي بتركه[4]» وقال له بعضهم وقد رآه يقلّب مالا كثيرا: «ويحك ما هذا الحرص، ولعلّك أن تكون أيسر ممّن تطلب منه، قال: إني قد مَهَرتُ في هذه المسألة، فأنا أكره أن أدعها فَتَفْلِتَ مِنِّي[5]» وكان إذا طمع في طعام أجود من الذي طعمه تقيّا ما أكله استعدادا لإدخال الطعام الجديد[6] وسأل رجلا فأمر له بصاع تمر ونصحه أن يلبس الثياب الحسنة وأن يسأل رجلا موسرا ففعل فأخذ عشرين دينارا وفضح الذي نصحه وشهّره بين الناس قائلا إنه: أعرف الناس بمسألة [7] وكان يسأل بالله حتى من يبغضونه في الله فيعطونه لأنه «سأل بمسألة لا يفلح من ردّها أبدا[8]» وكان يقول عن نفسه «لقد

---

(١) السابق ١٣٩.

(٢) السابق ١٦٦.

(٣) الأغاني ١٩ / ١٦٥.

(٤) عيون الأخبار ٣ / ١٣٢.

(٥) الأغاني ١٩ / ١٥١.

(٦) المحاسن والمساوىء ٥٩٨.

(٧) الأغاني ١٩ / ١٤٣.

(٨) السابق ١٤٤، ١٦٠، ١٦١.

رأيتني أخرج من بيتي فلا أرجع شهرا ممّا أخذ من هذا وهذا وهذا[1]» وكان أشعب بطبيعة تكوينه ونشأته مرشّحا لهذا اللون من الحياة، فلم يكن له نسب أو حسب أو عرض يحميه ويذوده عنه، فهو من الموالي، وكانت أمه سيئة الخلق، وقد قتل أبوه حين خرج على مصعب، وقد كان يضحك الناس بحركاته وأفعاله وأصواته فمن ذلك أنه كان يقلّد أصوات الحيوانات، وحركاتها وهيآتها، فكان يسير على أربع ويموء كالهرة[2] أو يقوقىء كالدجاجة[3]، وكان أزرق أحول أقرع[4]، وكان يقوم بحركات تمثيلية مضحكة كأن يغضّن وجهه ويعرّضه ويشنجّه حتى يصير عرضُه أكثرَ من طوله، ثم يعود فيطوّله حتى يصل إلى صدره، ثم يتحادب حتى يصبح طوله مقدار شبر، ثم يتطاول ويتمطّى ويتمدّد حتى يصبح من أطول الرجال، فيضحك القوم من تلك الألاعيب ويجدون فيه مادّة سمرهم ولهوهم[5] ومن أجل ذلك كله كان الكبار والصغار على حدّ سواء يعبثون به، ويسخّرونه لأمور لا يقوم بها أشراف الرجال، ومن ذلك أن الوليد بن اليزيد استدعاه إلى دمشق وأدخله عليه بصورة مضحكة في خبر له ماجن طويل[6] وأرسله برسالة إلى امرأته سُعْدة فلقى من الهوان ما لا ترضى به نفس الكريم[7] وقد غضبت عليه سُكينة فأمرت بجزّ لحيته[8] وله خبر طريف مع أبان ابن عثمان والأعرابي[9] وكان الحَسَن بن الحسن بن علي رضي الله عنه يعبث به في أخبار طويلة[10] وكان يأخذ

---

(١) السابق ١٤٥.

(٢) السابق ١٥٦.

(٣) السابق ١٦٦.

(٤) السابق ١٤٠.

(٥) السابق ١٥٩.

(٦) الأغاني ١٧١، ١٧٢.

(٧) الأغاني ١٧٠، ١٧١.

(٨) الأغاني ١٧٥.

(٩) الأغاني ١٧٦، ١٧٨.

(١٠) الأغاني ١٨٠ ـ ١٨٢.

أجره على ذلك منهم، ويدفعه إلى التعرّض لغيرهم ممن يتورّعون عن العبث والسخرية فيمنحونه بعد إلحاحه صدقة لوجه الله تعالى. ومن سبل احتياله التي سلكها أنه كان أبا لجدي وأبا لدجاج فأما أبوّته للجدي فذلك أنه أرضع جديا بلبن زوجته ثم أهداه إلى إسماعيل بن جعفر الذي ذبحه ولم يكافئه بشيء فلما أيس منه دخل على أبيه جعفر بن محمد يبكي وينتحب وهو يقول: ذبح ابنك ابني على مرأى مني ومسمع فأرضاه الرجل بمائتي دينار وحين عرف الحقيقة كان يقول له بعد ذلك «رَعَبْتَني رَعَبَك الله فيقول: روعةُ ابنك والله إياي في الجَدْى أكبر من روعتك أنت في المائتي دينار[1] وأما أبوّته للدجاج فذلك أن سكينة غضبت عليه لغباوته فأمرته أن يحصن البيض فحضنه حتى خرجت منه فراريج كثيرة كانت تسمّى ببنات أشعب[2] ومن احتياله أنه أخذ دية الصوت من مروان بن أبان حين أفلت صوتا في الصلاة وأشعب إلى جانبه فانصرف أشعب من الصلاة متحمّلا تلك الفعلة أمام الناس ستراً لعرض مروان ثم أخذ منه بعد ذلك ثمن ذلك المعروف[3].

ومن نوادره في الطمع أنه سئل ما بلغ من طمعك فقال: «ما رأيت اثنين يتسارّان قط إلا كنت أراهما يأمران لي بشيء[4]» وقال: ما زُفّت عروس في المدينة إلا هيّات منزلي طمعا في أن تُهْدَى إلي[5]، وسئل هل رأيت أطمع منك؟ فقال: شاةٌ رأتْ قوسَ قُزَحَ فظنّته طعاما فألقت بنفسها من السطح فماتت[6]، وكلب كان يتبعني أربعةَ أميال على مضغ العِلك[7] وقد بلغ من طمعه أنه مرّ بمن يعمل طبق خوص فسأله ان يكبّره عسى أن

(١) الأغاني ١٤٩.

(٢) الأغاني ١٦٥، ١٦ / ١٤٩.

(٣) الأغاني ١٤٤.

(٤) الأغاني ١٥٢.

(٥) الأغاني ١٧٩.

(٦) يتيمة الدهر ٣ / ٤٩.

(٧) الأغاني ١٩ / ١٥٨.

يُهدَى إليه فيه شيء فتكون الهدية أكبر[1] ومن نوادره التي تضحك الناس منه انه سئل عن أعرابي كان اسمه قبيحا فقال: هذا ليس من الأسماء التي عُرِضَتْ على آدم[2] وقد ورث أشعب هذا الظرف عن أمّه، وورّثه من بعده لولده الذي نهج نهج أبيه[3] وقد عمّر حتى عام ١٥٤ هـ كما يقول الرواة وأدرك الخليفة المهدي[4] ولكن الدعابة لم تفارقه حتى النفَسَ الأخير فقد روى أنه خشي حسد الموت وسهولة النزع حتى أضحك الناس في موطن البكاء[5] وهكذا كان أشعب أميرا في هذا الباب حتى ضُرِب به المثلُ فقيل: أطمع من أشعب[6] وكان يتكسب من هذا السبيل في وقت فشا فيه الغناء والظرف في العهد الأموي، حتى كان في العصر العباسي طفيل الكوفي خليفةً له، وقد كثر التطفيل في ذلك العهد وكثرت نوادره، حتى أصبح الطفيليون عصابة لها رؤساء وعرفاء على نحو ما رأينا في عصابة المكدّين، فقد رحل بشّار الطفيلي إلى البصرة فقيل له: إن فيها عريفا للطفيليين يرعَى مصالحهم ويُرشِدُهم إلى طريقة أعمالهم ثم يحملون إليه ما كسبوه فيتقاسمونه، فعمل عنده أياما على هذا النحو ثم بدا له أن يخونه ظانّا أنه لا يفطن لخيانته، ولكنه حين عاد إليه عاقبه على ذلك عقابا شديدا وجرّده من ثيابه وطرده شرّ طردة حتى حلف ألاّ يقيم ببلد فيه متطفّلون يعلمون الغيب[7] ومن نوادرهم أن احدهم رأى قوما يركبون في سفينة فظنّهم ذاهبين إلى وليمة فدخل بينهم ثم أدرك أنهم زنادقة مساقون إلى المأمون ليقتلهم، وحين جاء دوره وعلم المأمون بقصته أمر بضربه بالسياط فطلب أن يُضْرَب على بطنه لأنه هو السبب فيما جرى له... في خبر طويل[8] ودخل

---

(١) الأغاني ١٩ / ١٥٠.

(٢) السابق ١٥٣.

(٣) السابق و١٦ / ١٤٥.

(٤) السابق ١٣٩.

(٥) الأغاني ١٩ / ١٧٩.

(٦) المثل رقم ٢٣٣٣ جـ ص ٤٣٩.

(٧) الشريشي ٢ / ٧٥.

(٨) السابق.

أحدهم على مجلس فأنكره صاحبه وقال لو صبرتَ حتى يُؤذَن لك «كان أحسنَ لأدبك، وأعظم لقدرك، وأجلّ لمروءتك، فقال: إنما اتَّخِذَت البيوت لِيُدخل فيها ووُضِعت الموائد ليؤكل عليها[1]» ومن احتيالهم في دخول الولائم أن يعمد أحدهم على مشتريات ممّا تتطلبه الوليمة ويزعم للحاجب أنه مرسل من طرف أهل المنزل كما فعل بنان حين رهن خاتمه واحضر أقداحا ثم انصرف بها بعد ذلك زاعما للحاجب أن القوم يريدون استبدالها[2]أو يدّعي بأنه يحمل رسالة إلى أهل المنزل كالذي زعم أنه يحمل رسالة من الأخ إلى العروس ثم دخل على الوليمة فدفع إليهم الكتاب وجلس يأكل فقالوا «ما رأينا مثل هذا العنوان ليس عليه اسم احد، فقال: وأعجب من هذا انّه ليس في بطن الكتاب ولا حرف واحد لأنه كان مستعجلا[3]» وكان لأحدهم جار طفيلي يتبعه في كل دعوة فأراد مرّة أن يفضحه على مرأى من الحاضرين ومسمع فذكر حديثا مؤداه أن الداخل دون دعوة سارق فطعن الطفيلي بسند ذلك الحديث ثم حدّثهم بحديث آخر مؤداه أن طعام الواحد يكفي الاثنين ثم مدح صاحب المنزل فأفحم ذلك الرجل[4]، وسئل احد المتطفلين من انت؟ فقال: أنا الذي لم احوجك إلى رسول[5] وسئل أحدهم: «أي سورة تعجبك في القرآن؟ قال: المائدة، قال: فأيّ آية؟ قال: (ذَرْهُمْ يأكلُوا ويتمتَّعُوا) قيل ثم ماذا؟ قال: (آتِنا غَدَاءنَا) قيل ثم ماذا؟ قال: (وما هُمْ منها بِمُخْرَجِين)[6]» يشير إلى طرد أهل المنزل إياهم، وكان بعض المطفلين إذا منع من دخول العرس ناح على باب المنزل حتى يتشاءم الناس به فَيُدْخِلُوه[7]، ولهم من بعد ذلك وصايا تشبه وصايا المكدّين إلى حد بعيد، فمن ذلك وصية بنان بعدم التكلم على

---

(١) الشريشي ٢ / ٧٨.

(٢) الأذكياء ١١٣.

(٣) السابق.

(٤) السابق ١١٤.

(٥) السابق ١١٥.

(٦) المستطرف ٢ / ٢٤٧.

(٧) نفسه.

الطعام إلا بكلمة نَعَم لأنها مَضْغة[1] ومن وصاياهم وصية طفيل وهو على فراش الموت لابنه عبد الحميد: «إذا ما دخلت عرسا فلا تلتفت تلفّت المريب، وتخيّر المجالس، فإن كان العرس كثير الزحام فَمُرْوانْهَ، ولا تنظر في عيون أهل المرأة، ولا في عيون أهل الرجل، ليظنْ هؤلاء أنّك من هؤلاء فإن كان البوّاب غليظا وقاحا فابدأ به ومُرْه وانْهَه من غير ان تعنف به، عليك بكلام بين النصيحة والإدلال، ثم أنشد وقال: نركض ونستجدى من الناس، بلا حياء ولا إحساس، نراقب التهاليل والمناقب، ونتجرّع الإهانة والمصائب لماذا تعوّدنا الاستعطاف، ونحن أصّحاء الأطراف، لا يعترينا كسر ولا رضّ، ولا يردنا نصح ولا حضّ ثم ينشد:

لا تجـزعن مـن القريـب ولا مـن الرجـل البعيـدْ
وادخـل كأنـك طـابخ بيـديك مِغْرَفَـةُ الحديـدْ
متـدلّيا فـوق الطعـا م تـدلّي البـاز الصيودُ
لتلـفّ مـا فـوق المـوا ئـد كلّهـا، لـفّ الفُهـوذ
واطـرح حيـاءك إنمـا وجـه الطفيلـي مـن حديـد
لا تلتفـت نحـو البقـو ل، ولا إلى غَـرْف الثريـد
حتـى إذا جـاء الطعـا م ضـربت فيـه كالشـديد
وعليـك بالفالوذجـا ت فانّهـا عـينُ القصـيد
هـذا إذا حـرّر تهـم ودعـوتَهم: هـل مـن مزيـد؟
والعـرس لا يخلـو مـن اللـوزيَنّج الرطـب الفنِيـد
فـإذا أتيـتَ بـه محـو تَ محاسـنَ الجـام الجديـد

قال: ثم أغمى عليه عند ذكر اللوزينج ساعة فلما أفاق رفع رأسه وقال:

وتـنقّلنّ علـى المـوا ئِـد فِعْـلَ شـيطان مريـد
وإذا انتقلـتَ عبثـت بالكَعْـك المجفّـف والقديـد

---

(١) الأذكياء ١١٦.

يـــا رب انــــت رزقـــتني		هـــذا علــى رغــم الحســود

وأعلم بأنك إن قبلتَ نعمت يا عبدَ الحميد[1]

ويعتبر العهد الذي كتبه الصابي على لسان أحدهم متنا يجمع اخلاقهم، ويرسم طرائق احتيالاتهم وأولّه: «هذا ما عهِد به علي بن أحمد المعروفُ بعليكا إلى علي بن عُرْس الموصلي، حين استخلفه على إحياء سننه» ثم يذكر السبب الذي رشّحه لولاية العهد وهو ما «توسمّه فيه من قِلّة الحياء، وشدّة اللقاء، وكَثْرة اللَقْم، وجَوْدة الهَضْم» ثم يأمره على طريقة العهود بتقوى الله ثم يشرح له معنى التطفل ثم يدلّه على الأماكن الخصبة للتطفيل وهي: موائد الكبراء من أمراء ووزراء، لأن فيها من الألوان ما ليس في غيرها نظرا إلى رغد العيش وجودة الأدوات وحذق الصناعة، وهي أيضا منازل التجار الموسرين في المواسم لأنهم «يوسّعون على نفوسهم في النوائب، بِحَسْب تضييقهم عليها في الراتب، وربّما صبروا على تطفيل المتطفلين، وأغضوا على تهجّم الواغلين، ليتحدّثوا بذلك في محافلهم الرّذْلة، ويعدّوه في مكارم أخلاقهم النَذْلة، ويقول قائلهم الباجح باتّساع طعامه، المباهي بكثرة حطامه، : إنني كنت أرى الوجوه الغريبة فأطعمها، والأيدي الممتدّة فأملؤها..[2]» ثم يأمره بمصادقة الطبّاخين والحمّالين ليتخذوهم جسر العبور، وأن يتعهّد الأسواق ليقرأ على وجوه الناس أخبارَ الولائم، ويبثّ العيون حول منازل أهل الغناء ليعرف أين ومتى يُدْعَون، فإذا ما انتهى بعد ذلك إلى المائدة فإن هناك شروطا من الواجب اتباعها، وأمورا ينبغي تحملّها، ومن ذلك أن ينظر إلى الطعام فيعرف عدد الألوان، حتى لا يشبع من لون أو لونين بينما هناك ألوان أجود لم تحضر بعد، وقد يكون الطعام قليلا فينبغي أن يضرب فيه من البدء حتى لا يضطر على القيام جائعا، فإن فعل ذلك «سلم من عواقب الأغماز، الذين يكفّون تظرُفًا، ويُقلِونّ تأدُّبا ويظنّون أن المادة تبلغهم في آخر أمرهم، وتنتهي بهم إلى غاية سَعْيهم، فلا يلبثوا ان يخجلوا خجلة الواثق وينقلبوا بحسرة الخائب، أعاذنا الله من مثل مقامهم، وعصمنا من شقاء جدودهم إن شاء الله» ومن ذلك الصبر على الشدائد

---

(١) الأذكياء ١١٤ ـ ١١٥، والوصيّة دون شعر في عيون الاخبار ٣ / ٢٣٢ وشرح الشريشي ٢ / ٧٧، على أنها لأصحابه لا لولده.

(٢) صبح الاعشى ١٤ / ٣٦٢.

والاذى، والضيم والهوان في سبيل اشباع البطن «وإن اتته اللكزة في حلقه، صبر عليها في الوصول إلى حقّه، وإن وقعت به الصفعة في رأسه صبر عليها لموقع أضراسه[1]» وعليه بحسن المداراة والسياسة لأنه قد دخل منزلا هو فيه منكر مستغرب «فإذا ما طال المدى تكررّت الألحاظ عليه فعرف، وأنست النفوس به فألف...وقد بلغنا أنّ رجلا من العصابة كان ذا فهم ودراية، وعقل وحصافة، طَفَّل على وليمة، لرجل ذي حال عظيمة، فرمقته فيها من القوم العيون، وصُرفت بهم فيه الظنون، فقال له قائل منهم: من تكون ـ أعزّك الله -؟ فقال: أنا أوّل من دَعى إلى هذا الحقّ، فقيل له: وكيف ذاك ونحن لا نعرفك؟! فقال: إذا رأيت صاحب الدار عرفني وعرفته نفسي، فجيء به إليه، فلمّا رآه بدأه بأن قال له: هل قلت لطبّاخك أن يصنع طعامك زائدا على عدد الحاضرين، ومقدار حاجة المدعّوين؟ قال: نعم. قال: فانّما تلك الزيادة لي ولأمثالي، ....وهي رزق لنا أنزله الله على يدك وبك، فقال له: كرامة ورحبا، وأهلا وقربا! والله لا جلست إلاّ مع عِلْيَة الناس، ووجوهِ الجلساء، إذا طرفت في قولك، وتفنّنتَ في فعلك. فليكن ذلك الرجل إماما يُقْتَدَى به ويُقْتَفَى طريقه إن شاء الله: «ثم يقول في ختامها: «هذا عهد عليكا بن أحمد إليك، وحجتّه لك وعليك لم يألك فيه ارشادا وتوفيقا، وتهذيبا وتثقيفا، وبعثا وتبصيرا، وحثّا وتذكيرا، فكن بأوامره مؤتمرا، وبزواجره مزدجرا، ولرسومه متّبعا، وبحذظها مضطلعا، إن شاء الله[2]» وهكذا نرى المتطفّل كيف يسلك المسالك الخفيّة، وكيف يحتال بالطرق العجيبة لدخولِ المنازل حتى يصبح واحدا من اهلها، وحكاية أبي القاسم البغدادي من مطلعها إلى نهايتها إنما تدور على متطفّل لبق من هذا القبيل يدخل إلى منزل من المنازل فلا يترك فيه أحدا إلا ناله بهجاء حتى صاحب المنزل ثم ما يلبث أن يأنس الناس به ويصبح كأنه الضيفُ المدعوّ الأول وليس الضيفنَ الواغلَ المتطفّل. وقد عاشت هذه الفئة على امتداد العصور، وانضمّت إليها طائفة من أولى النباهة والقدر حين ضاقت بهم سبل الحياة ولم يستطيعوا أن يكتسبوا بعلمهم وعقلهم لقمة العيش فتركوا العقل والعلم جانبا، واستخدموا الحمق أو التحامق في سبيل ذلك كما رأينا في أخبار الشعراء المتحامقين، وقد أورد صاحب النجوم خبر واحد من هؤلاء يعرف بابن الصاحب قال: «كان نادرة زمانه في المجون والهزل

---

(١) السابق ١٤ / ٣٦.

(٢) صبح الاعشى ١٤ / ٣٦٤ ـ ٣٦٥.

وإنشاد الأشعار.... وكان بقي في آخر عمره فقيرا مجرَّدا، وكان اشتغل في صباه وحصَّل ودرس، وكان لديه فضيلة وذكاء وحسن تصوّر، إلا أنه تمفقر في آخر عمره وأطلق طباعه على التكدّي، وصار يجارد[1] الرؤساء، ويركب في قفص على رأس حمّال، ويتضارب الحمّالون على حمله، لأنه كان مهما فتح له من الرؤوساء كان للّذي يحمله، فكان يستمرّ راكبا في القفص، والحمّالُ يدور به في أماكن الفُرَج والنُزَه، وكان يتعمم بشرطوط طويل جدّاً، ورقيق العرض، ويعاشر الحرافيش الخ...[2] ومن هؤلاء من اتّخذ هذا العمل صناعةً وحرفة لبلادة في طبائعهم، وخمول في هممهم، ومن هؤلاء من يحترف القصّ والوعظ وقد مرت بنا أخبارهم، ومنهم من يحترف إحياء الحفلات في المواسم كالأعراس والولادة والوفيات، ومن هؤلاء جمّ غفير يعيشون عالة على المجتمع حتى يومنا هذا، وقد شهدت منهم من كان ينشد التواشيح الدينية في بيوت المسلمين، والقصائد الهاشمية في بيوت الشيعة منهم، والأغاني في بيوت النصارى، وفي دمشق تقرأ قصة المولد النبوي في شهر ربيع الأول في جميع البيوت الإسلامية فيكون هذا الشهر موسم رزق كبير لهؤلاء، ويسمّون في دمشق بمشايخ التهاليل، وإذا ما دعوا إلى المنزل أفرغوا بطونهم قبل الوصول إليه، وقد شهدتهم يفعلون ذلك بأمّ عيني، ومعظمهم يتطّيب بدهون اللحوم فإذا سلّمتَ على أحدهم ـ لا سمح الله ـ رأيتَ يده دَرِنةً غَمِرةً[3]، زَهِمة هَمِرة[4] قَنِمة زَنِخة[5]، خَمِطة زَهِكة[6]، لَزِجة لَزِقة[7]، وما إلى ذلك، ولهم فنون من الاحتيالات حتّى على الدين، فإذا ما أوصى أحد التجّار بألف ليرة ذهبية مثلا تُنْفَق في سبيل الله أحضر أحد ورثته عشرة من هؤلاء الشيوخ فأطعمهم وسقاهم ثم قدّم لكل واحد منهم صرّة فيها مائة ليرة ذهبية قائلا له: أتقبل مني هذا الصدقة لوجه الله تعالى عن روح فلان الذي أوصى بذلك، فيقول

---

(١) يجارد: يسألهم فيمنعونه أو يعطونه كارهين.

(٢) النجوم الزاهرة جـ ٧، ٣٧٨ ـ ٣٧٩.

(٣) من اللحم.

(٤) من الشحم.

(٥) من السمك.

(٦) من الدهن والزيت.

(٧) من الحلوى والفاكهة: أنظر فقه اللغة للثعالبي ص ١٣٨.

قبلته فيقول: ضعها إذاً في جيبك دون أن تنظر إليها أو تعرف ما فيها، ويصنع هذا الصنيع مع العشرة حتى إذا انتهى من ذلك عاد إلى الأول فقال: إني أستوهبك ما وهبتكُ منذ قليل بهذه الليرة الواحدة الورقية أو الليرتين على حسب مقتضى الحال فهل أنت راض عن هذا فيقول: إني راض، فيقول: قل إني قد استبدلت هذه الليرة بما معي من الصدقة وأنا غير مكرَه على ذلك، وقد سامحت الميّت والورثة ودعوت لهم بخير إلى يوم الدين فيقول ذلك، وبهذا الاحتيال يدفع الورثة جزءا ضئيلا من المبلغ الموصى به ويظنون أنهم بذلك قد أدّوا الأمانة، ويمهد لهم شيخ التهاليل الأعذار، ويقنعهم بذلك ويقنعهم الطمع بذلك، ساء ما يحكمون. هذه الحثالة من المجتمع هي التي أضرّت بالدين وبالمسلمين، وهي التي وصمت أهل العلم، حتى نفر كثير من الشباب من الدين، والدينُ وأهلُه بُرءَاءُ من هؤلاء وأعمالِهم، مقاماتُ شعوبي العراقية تعرّضت لهذا الصنف من الناس ولذلك اختلفت بعض الاختلافات عن المقامات السابقة، ومن أجل ذلك رأينا التريُّثَ عندها قليلا. وقد اضطرنا ذلك على الحديث عن التطفيل ولعلّنا بلغنا منه ما يُقْنع ويُفيد.

مقامات شعوبي:

صدر الجزء الأول من هذه المقامات في بغداد عام ١٩٦٣ تحت عنوان: (المقامات. أدب، تاريخ، فن، فكاهة) وقد ترجم للمؤلّف الأستاذ عبد الهادي البغدادي وملخّص هذه الترجمة انه: شعوبي إبراهيم خليل، ولد سنة ١٩٢٦م في محلة الشيوخ الاعظمية، وترك دراسته الثانوية لظروف عائلية، ثم عيّن عازفا للجوزة في الإذاعة سنة ١٩٥٠ وواصل دراسته في الصباح لأن العمل كان مسائيا، وتخرّج معلّما، ونقل إلى مدرسة المنذرية الأولى سنة ١٩٦١م.[١] ويتضح من هذه الترجمة اهتمام المؤلف بالموسيقى الأمر الذي نلمسه بعد ذلك في المقامات، وعدد مقاماته ثماني عشرة مقامة، قدّم لها بمقدّمة ذكر فيها انه أدلى بدلوه في خضّم النشاط الفكري، وتناول ناحية تتعلق (بالفولكلور) العراقي متطرّقا إلى ما يمسّ العادات والتقاليد في مجالات الفرح والحزن بصفة خاصّة، وذكَر قراء القرآن، ومدارس المقام العراقي، والموالد، والأذكار، والتهاليل، ثم قال:

---

(١) ص ٧.

على أني نهجت في ذلك أسلوبا يتناسب وهذه المواضيع التي تجمع بين الجدّ والهزل، والفرح والحزن، والمحافظة والتحللّ وهو أسلوب السجع غير المتكلّف، الذي لم أضحّ فيه بالأفكار والمعاني، على حساب الألفاظ والمباني، بل جعلته أخفّ بكثير مما كان عليه أسلوب المقامات... كلّ ذلك لأستميل القارئ العزيز، وأبعد عنه الملل والسأم أوّلا، ولأساهم ثانيا في إحياء أسلوب عربيّ قديم، كان حلية الأدباء، وزينة الكتّاب في أزهى عصور الأدب العربي، وإني بهذا الأسلوب الموسيقي الرائع أحافظ على تراثنا خشية أن يتشتّت ويندثر فيضيع مجهود أجدادنا[1]» وذكر بعد ذلك أنه ضمّن مقاماته دعابة وفكاهة، وفنون غناء، وأنه قلّد أصحاب المقامات فاختار راوية سمّاه الحاوي أي: «العارف الخبير الذي حوى كلّ علم وأدب وفن، وتقلّب في نعماء الحياة وبأسائها[2]» ثم ذكر الهدف الذي أنشأ المقامات من أجل الوصول إليه وهو: «المتعة والتسلية، والتوجيه، والتقديم على السواء، وهذه (هي) الوظيفة الأساسية للأدب كما اعتقد[3]». ونلاحظ في هذه المقامات الاهتمام بالموسيقى بوجه عام، حتى إن في بعضها أراجيز في مصطلحات الموسيقي تشبه أراجيز اليازجي في مصطلحات الطب والفلك واللغة، وفي المقامات صور لبعض المجيدين في الموسيقى والغناء وقراءة القرآن والموالد وما إلى ذلك ففي المقامة البنّائية يلتقي الراوية ببنّاء يجبره على أن يغني له فيغني بقول جرير

ذكرت وصالَ البيض، والشيبُ شائعُ ... ودارُ الصبا من عهدهن بلاقِعُ

فيطرب البنّاء إلا أنه لا يتركه حتى ينشده أرجوزة من عشرين بيتا تحلّل الرست[4] ويتحدّث فيها عن الدُوكَاه والسيكَاه، والجهاركاه[5]، على هذا النحو:

الرست تحريره لفظ (البار) ... يبدأ بالرست على الأوتار

---

(١) ص ٥.

(٢) ص ٦.

(٣) السابق.

(٤) بالفارسية: المستقيم وهو مقام رئيسي.

(٥) مصطلحات موسيقية.

وفي المقامة العثمانية يذكر مصطلحات موسيقية، وفي الموصلية يرتجز ثمانية عشر بيتا في مقامات الغناء، وفي الزيدانية غناء وموسيقى، وفي الميلائية عن عزة الميلاء وتاريخ الغناء، وفي البغدادية يتحدّث عن سرقة الألحان، وفي الموسيقية يجيب من يسأله عن خطوط الموسيقى ومعناها، ثم تنقلب المقامة إلى حقل للنقد الأدبي على طريقة الإشارة القديمة، وفي المقامة الريفية يلتقي بريفي يسأله عن الأزجال العراقية كالعتابا ونحوها. وهكذا نرى أن المقامات هذه اهتمّت بالموسيقى والألحان أكثر من اهتمامها بأي لون آخر، وإن كان الموضوع كلّه مبنيا على التطفيل لأن القصة تدور حول طفيلي يحضر إلى الوليمه فيسمع الألحان ثم تدور المناقشات في النغم والسلّم الموسيقى، وهذا نموذج من المقامة العثمانية[1]:

«حدّثنا حاوى قال: جبت الشوارع والديار، وتحمّلت المتاعب والأخطار، وتعرّضت إلى سيارات تطوي، وكلاب تعوي، فأمسكت عن المطاف، وانتهيت بمحلّة سنينُها ليست بالعجاف، تكثر فيها الحجّاج والوفيات، وتعمل فيها التهاليل والتبريكات، وتبذل فيها المآكل والخيرات، فقلت في نفسي بعد أن أضناني الجوع، واعتراني الخنوع: هذا مرادي المنشود، ومطلوبي المحمود، فإني وأصحابي منذ ثلاثة أيّام، لم نتقابل ومائدة الطعام، ولم نشمّ رائحة الدهن ولم نذق طعم السمن، وبينما أنا على هذا المنوال، مرّت أمامي امرأة في الحال، وهي تقول وحزنها مكنون: مضت على ولدي الأربعون» وتنشد المرأة ثلاثة عشر بيتا من شعر البهاء زهير ثم يسألها عن المنزل الذي ستقام فيه الأربعينيّة ويعود إلى أصحابه الطفيليين فيخبرهم ثم ينصحهم بقوله: «كفّوا عن الثرثرة والضوضاء، لأنها أصل البلاء، وقولوا: ربنا اكفنا شر الشقاوة ولا تحرمنا طعام الحلاوة والعنبة الهندية، والكبّة المقليّة، والكفتة والكباب، واللبن والخوشاب، والخبز والصمون، والفلفل والزيتون، ولا تحرمنا من الآنية، ومن البقيّة الباقية، يا فارج الكربات، ويا مجيب الدعوات» وحين يذهب الجمع إلى الحفل يستمعون ألحان الملاّ عثمان ثم يصف اقبال الناس على الطعام: «وبعدها صفّت

---

(١) نسبة إلى الملاّ عثمان، من الموصل، من مغنى القرن ١٩ وله كتب في الأدب والتصوف توفي سنة ١٩٢٣ ودفن في مقبرة الغزالي ببغداد.

الأواني، وأحاط الآكلون بالصواني، فما ترى إلاّ زراديم تبلع، وألسنة تدفع، وبطوننا لا تشبع[1]» وفي المقامة القبعيّة نسبة إلى القبعّة التي حرّمت أيام سيادة الطرابيش[2] تصفّح حاوي صفحة الوفيات بحثا عن ميّت موسر ولّما لم يجد باب رزقه مفتوحا ذهب إلى (باب لاغا) فوجد أهل ميّت ينوحون فأحضر لهم الحنوطي والنائحة (المعدّدة) وحين وزّعت النقود أصاب حظّه منها ثم جلس إلى مائدة يصفها على هذا النحو: «وجلست أبلع مع البالعين، وأمضغ مع الماضغين، في مائدةأنيقة، وأكلات مطبوخة وسليقة عليها من لحم الأسماك، الخالي من الاشواك، وقد ازداد اشتياقي، في الدجاج العراقي، المحشوّ بالتمن العنبر، واللوز المقشّر... وقد جاءوا بكبّة حلب صفراء كالذهب، مدوّرة كالدر، مقلّية بدهن حرّ، وأحضرت لنا أنواع الفاكهة، بصحون متشابهة، فحرت أين أوجّه كفّي، وقلت من لهفي:

قُمْ ناجِ بطنك هلّا أنتَ جوعان وابشر فدونك للتشريب ألوان

واثرد لك الخبز في الماعون تأكله فأكُلْ ففي الأكل ترويح وسلوان

واصغِ إلى نغم الماعون، إن له بين الملاعق والأقداح ألحان

هذا الكباب لذيذ لا شبيه له حلو القيافة تزهو فيه رغفان

قال حاوي: فأكلت حتى تخمت، وكادت بطني تنفجر، وأمعائي تنتشر، لتفريطي بالطعام والشراب، فوقفت قرب الباب، في حزن وانكسار، وقلت لأصحاب الدار: عظّم الله أجركم، وأطال عمركم، ورفع ذكركم[3]» وتنتهي المقامة حين ينهب الأطفال عمامته فيهيىء له أهل الميّت قبعّة يغطّى بها رأسه، ولكنه حين يسير في الشارع يساق إلى السجن متّهما بأنه أجنبي قتل طفلا، ويختم المقامة بقوله: «فعلمت أن القبّعة هي أصل البلاء ومن تزيّا بغير زيّه، يُجزَى بالاهانة والشقاء» وفي المقامة الاخلاقية يمثّل حاوي دور

---

(١) ص ١٧، والكلام مأخوذ من كتاب هزّ القحوف.

(٢) انظر: (القول في مشايخنا) في كتاب الأستاذ محمد كرد علي (أقوالنا وأفعالنا) ص ٢٦٥. ط. الحلبي سنة ١٩٤٦.

(٣) ص ٣٠ ـ ٣١.

الطفيلي الذي يكتشف صاحب المنزل أمره فيطرده قائلا: «لأنك طُفيليّ غنيث، ورجل خبيث، أكلك ليس بالخفيف، ولا تشبع بأحد عشر رغيف، خرّقتَ جبّتك، وطوّلت لحيتك.الخ[1].» وفي المقامة الزيدانية[2] يكون التطفيل على وليمة ختان، وفيها وصف أيضا لموائد الطعام يشبه الوصف السابق، وفي المقامة الشعرية ينشد حاوى شعرا ركيكا ضعيفا مهلهلا على هذا النحو:

فمنّا عديم مفرغ البطن هازل ... ومنا له كِرش وأضخم معدة

إذا جاء نحو الأكل أرخَى حِزامه ... وسار إلى ذاك الطعام بعشرة

وزمجر دون الأكل يحشو صحونه ... فكنتَ تَرى حوتا يموج بلجّة

وبعد وصلنا الدار دارا فسيحة ... فلمّا عرفت الدار عدت لصحبتي

ولوّحت في كفي: اتبعوني فَهَمْهَمُوا ... وسرتُ وساروا في سرور وبهجة

فأومأت أنْ نحوَ الخلاء جميعكم ... فإني وإياكم لنفض الخبيثة

لكي تخلو اجواف البطون فخفّفوا ... عن البطن اثقالا بَقِين لمدّة

فراحوا لتنفيذ الأوامر وانثنوا ... وجاءوا خفافا بعد نصف دقيقة

فهرولت حتى هرول الجمع راكضا ... فكنّا كسّراق وراء غنيمة

ولما بلغنا الباب أقفل دوننا ... فقلت لأصحابي: اكسروه بدفعة

والقصيدة طويلة تنحو هذا النحو، ثم يتبعها بأخرى أثقل منها روحا، وأسخف موضوعا[3]، وفي المقامة الغزلية يتغزّل بالطعام على هذا النحو: «مشيت هائما في الأسواق، بقلب واله مشتاق، أروم رؤية الحبيب الذي هجر، وعمد على الافتراق ونفر، فكم التقيت معه في الأسحار، وفي التهاليل والأذكار، أقبّله بالشفتين، وأداعبه بأيام الصبا، فصرخت أيها الناس دلّوني عليه، وأوصلوني إليه، وأغيثوا صبّا أضناه

---

(١) المقامة الأخلاقية ص ٣٢.

(٢) ص٤٤، نسبة إلى أحمد زيدان وهو صاحب مدرسة غنائية في بغداد.

(٣) من ص ٥٠ ـ ٥٤.

الحبّ، وفاته الركب، وتكدّر ماؤه العذب، ونبّهت وناديت، وأدبرت وولّيت، حتى كاد يذهب عقلي، فاجتمع الناس حولي، وقالوا: ما بك وما اعتراك ومن هجرك وأضناك، فقلت: هجرني حبيبي، وعمد على تعذيبي، فقالوا: من حبيبك أيها المستهام؟ فقلت: الطعام أجل الطعام، فإن معدتي تعزف ألحان الجوع، وتبتهل في خضوع وخشوع الخ...[1]» وفي المقامة التنكّريه يحضر حفلة ثم يجلس إلى المائدة مرّتين فيؤخذ بالنعال ولا يكاد يتخلّص منهم إلا حين يلقي بقنبلة تجعلهم يعطسون.«فسالت دموعهم وكأنّهم يبكون، وتنحّوا عنّي وهم يعطسون، وانشغلوا بالدموع والعطاس، والتبست أمورهم أشدّ التباس، وأخذوا يركضون ولا يبصرون، فعمدت إلى الفرار... وجلست مع الشحّاذين، ولم أعلم مصير المعتدين[2]» ويعرض في بعض المقامات إلى المفاضلة بين التسوّل والعمل فيجري مناقشة بين شحّاذين يذم أحدهما الدهر فيرد عليه الثاني بقوله: إن الدهر ليس خبيثا وإنما «نحن معشر الشحّاذين الخبثاء، رضيت أم أبيت لأننا تقاعسنا عن الاشتغال، ورضينا بهذه الحال، وما سعينا لكسب الأموال، فتعال معي، واطلب السعي، ودع التسوّل، ولا تقرب إليه، واطلب العمل واعتمد عليه، فإن العمل متوفّر..» ويوافق زميله على ذلك فيعملان ببيع الجبن ثم يتّضح أن الجبن كان مسموما فيلقَى القبضُ عليهما «فأرشدناهم إلى صاحب الجبن، فأخرجونا من السجن ورجعنا إلى التشحيذ، والطعام اللذيذ[3]» وينحو هذا النحو أيضا في المقامة الإرشادية حين يلقي صاحبه الشحاذ على هذه الصفة: «أثوابه رثّة، ولحيته كثّة، وقدمه حافية، وبطنه خاوية» وفيها وصف لهذه الطبقة على هذا النحو: «أما يكفينا ذلاّ وشقاء، وبؤسا وعناء، نأكل الهَرْس، نطأطئ الرأس، ونذهب للأذكار، ونأكل بالأسحار نركض ونستجدي من الناس، بلا حياء ولا إحساس، نراقب التهاليل والمناقب، ونتجرّع الإهانة والمصائب لماذا تعوّدنا الاستعطاف، ونحن أصحّاء الأطراف، لا يعترينا كسر ولا رضّ ولا يردّنا نصح ولا حض؟!... وأعلم أن التشحيذ عادة مذمومة، وشغلة مشئومة،

---

(١) ص ٧٢.

(٢) ص ٧٨.

(٣) ص ٢٩.

تودي بصاحبها إلى الهوان، وإلى الرذيلة والامتهان وقد قال بعض الحكماء في كتب الأدباء: الفقر يخرس الفطن عن حجّنه، ويجعله غريبا في بلدته، وقد قال أحد الشعراء:

يمشي الفقير، وكلُّ شيء ضدُّه ... والناس تغلق دونه أبوابَها

وتراه ممقوتا وليس بمذنب ... ويرى العداوةَ لا يرى اسبابها

حتّى الكلابُ إذا رأت ذا بِزّة ... هشّتْ إليه وحرّكت اذنابَها

وإذا رأتْ يوما فقيرا عاريا ... هرّتْ عليه وكشّرَتْ أنيابَها

وقال آخر:

فللموتُ خيرٌ من حياة يرى بها ... على الحرّ ذي الأغلال وسمُ هوان

إذا قال لم يُسْمع لحُسن مقاله ... وإن لم يقُلْ، قالوا: عديمُ

وفي المقامة البصرية يرعوي الشحّاذ عن غيه ويصبح من كبار تجار البصرة، وقد جنح المؤلف في بعض المقامات إلى النقد والأدب ففي المقامة الامتحانية يسأل الطلبة في علم البلاغة على طريقة المقامات المعروفة، وفي الحجّاجية يذكر قصة الحجّاج مع أبناء الحجّام والقوّال والحائك وفي الموسيقية اهتمام بالنقد الأدبي.

والأسلوب الذي كتبت به هذه المقامات يتراوح بين التوسّط والإسفاف فهو يقرب من الجودة والحسن حين يستشهد بأقوال السابقين نثرا أو شعرا، ويسفّ حين يهتم بالسجعة والكلمات المرصوصة والشعر الركيك المهلهل، والأخطاء اللغوية في هذه المقامات كثيرة جدا ومن ذلك تأنيث البستان في البنّائية والامتحانية ومسكت رأسي دون همزة تعدية، واصغى بابقاء حرف العلة، وألحان بالضم وهي اسم إنّ، وتفريطي بالطعام وصحتها افراطي فيه كما في القبعيّة، والتمييز غير المنصوب في الأخلاقية، وهرج ومرج بفتح الراء في الامتحانية، بالإضافة إلى التركيب السقيم الذي ظاهره عربي، وحقيقته عاميّة. وأما الموضوع: فقد تناول هذه الفئة فصورّها لنا على حقيقتها من اغتنامها المواسم: فَحُزْنُ الناس فَرَحٌ لها، وموت الموسرين بابُ رزق يفتح عليها، وأهل الميّت مشتغلون بالبكاء على فقيدهم، وهي منهمكة في ألوان المطاعم والمشارب.

---

(١) ص ٣٦، ٣٧.

وقد كانت العادة أن يقوم الجيران بتجهيز الطعام لأهل الفقيد، فانقلبت الحال، وانعكست الآية، وأصبح أهل الفقيد هم الذين يتفنّنون في تلك الأصناف، ويدعون إليها من يفرغون بطونهم قبل الطعام، ويقيمون السرادقات، ويحضرون مشاهير القرّاء والعازفين والراقصين والزامرين، ويدفعون مئات الجنيهات، ظانّين أن ذلك المبلغ يرحم الفقيد، وهم لو دفعوه لطالب علم أو لهيئة علمية، أو لمشروع خيري، لكان أجدى وأنفع، لقد صوّرت لنا المقامات هذا بالإشارات إليها فكانت جيدة من هذه الناحية، ولكن خانها التوفيق من ناحية الأسلوب، وقد كنّا نطرب للمقامات، وللأشعار مع سخافة موضوعها لجودة أسلوبها، وهل هناك أسخف من موضوع الكدية، ولكنّا لم نلاحظ في الأسلوب الأدبي للمقامات فقد كان التصوير آليا، كأنه تصوير صحفي وحتى المصوّر الصحفي يُلقِي ظلالا ويُضْفِي محسنات، ولقد اهتم الكاتب بموائد الطعام وسرد صفات الأطعمة، وتصوير هيآت الآكلين النهمين، ولكنه لم ينظر إلى التراث الجيّد في هذه الصفات، وإنما نظر إلى التراث الذي ينحو نحو العامة في الابتذال، ومن ذلك كتاب هزّ القحوف في شرح قصيد أبي شادوف للشيخ يوسف الشربيني، وقد جمع فيه طائفة من المآكل والمشارب، وخصه بخطبتين قلّد بهما خطبتي الجمعة وجعل موضوعهما الطعام[1] وقد نظر المؤلف إلى هذا الكتاب ونقل منه ألفاظا بحذافيرها، وقلّده في بعض الأحيان، وأسلوب الشربيني على كل حال أخفّ دما وروحا من أسلوب هذه المقامات. وأين وصفه لحركات النهم من وصف الجاحظ حين يقول: «وكان إذا أكَلَ ذهب عقلُه، وجَحَظَتْ عينُه، وسكِر وسدِر وانْبَهَر، وتربّد وجهُه...ولم يسمع ولم يُبْصر...ولم يفجأني قطّ وأنا آكل تمرا إلاّ استفّه سفّا، وحساه حسوا...ثم لا يقع غضبه إلاّ على الأنصاف والأثلاث، ولم يفصل تمرة قطّ من تمرة، وكان صاحب جمل، ولم يكن يرضَى بالتفاريق، ولا رمى بنواة قطّ، ولا نزع قُمعا، ولا نفَى عنه قشرا، ولا فتّشه مخافة السوس والدود...الخ[2]» بل أين وصفه من وصف البديع: «تسافِر يده على الخوان، وتَسْفِر بين الأوان وتأخذ وجوه الرغفان، وتفقأ عيون الجفان،

---

(۱) انظرهما في طبعة صبيح ۱۷۲ ـ ۱۷٤ وفي طبعة النهضة العربية سنة ۱۹٦۳ من ۲٦۳ ـ ۲۷۲.

(۲) البخلاء ۷۹، ۸۰.

وترعَى أرض الجيران وتجول في القصعة، كالرخّ في الرُقعة، يزحَم باللُقمة اللقمة، وبالمَضْغة المضغة الخ...[1]» وأين وصف طعامه من وصف الأطعمة في الجاعية والمضيرية والبغدادية وسواها.

أما الشعر الذي نظمه فقد نحا به نحو الابتذال أيضا فمنه ما عارض به الشعر القديم بطريقة ساخرة، ومنه ما تأثر به أشعار الهزليين كابن حجّاج والواساني وقد قصّر عنهما، وللواساني قصيدة طويلة تبلغ حوالي مائتي بيت وصف فيها موائد الطعام وهجوم المتطفّلين عليها، وقد صوّر فيها تصويرا دقيقا، وإن كان قد أسفّ في بعض المواطن ومنها:

لبنٌ قارس وخبز كثير ... وقدور تغلى على الداذكان
وشواءٌ من الجِداء ومعلو ... ف دجاج، وفائقُ الحُمْلان
يقدم القومَ هاشميٌّ هَريتُ الـ ... شِدْق رَحْب المِعَى طويل اللسان
هو نِمْص الدَجاج والبَطّ والأوزّ ... وذِئبُ النِعاج والخِرفان
لستُ أنساه جاثيا جاحظَ العـ ... ـين عبوسا في صورة الغضبان
كالعَقاب الغَرثان يقتنص اللحـ ... ـم ويهوي إلى طيور الخِوان
كلّما شَقّق الفراريجَ شَقَقْـ ... ـتُ لِغَيْظِي مِنْ فِعْلِه قُمصْانِي
مُجْرَهِدٌ كالسُوس في الصُوف في الصَـ ... ـيف بقلب خالٍ من الإيمان
أكلوا لي من الجرادق ألفـ ... ـين بجُبن تشتاقه العارضان
أكلوا لي من الجِداء ثلاثيـ ... ـن قريصاً بالخَلّ والزَعْفَرانِ
أكلوا ضِعفَها شِواءً وضِعفَيْـ ... ـها طبيخا من سائر الألوان
أكلوا لي سبعين حُوتا من النُهْـ ... ـر طريّا من أعظم الحيتان
فتّوا لي من السَفَرْجَلِ والتـ ... ـفاح والرازقي والرُمانِ

(١) المقامة الجاحظية.

والرياحينِ ما رهنت عليه جُبّتي عند أحمدَ الفاكِهاني

وتسير القصيدة على هذا النحو حتى كأن هؤلاء القوم جراد سلّطهم الله على قرية حمرايا[1] وقد نظر مؤلف المقامات إليها ولكنّه قصّر عنها تقصيرا بيّنا مع أنها أسفّت في كثير من مواضعها ولم أستشهد إلا بجيّدها. وفي الأدب العربي نماذج رائعة من الشعر الذي دار حول الطعام وصفته ومن ذلك قصيدة لمساور الورّاق يصف فيها وليمة منها قوله في وصف الخدم والسعاة وحركاتهم:

فقعدتُ ثم دعوتُ لي بمُبَذْرِق[2] متشمراً يسعَى بغير رداءِ

قد لفَّ كُمّيه على عضلاته قَلِصِ القميص مشمّرٍ سَعّاءِ

فأتى بخبز كالملاء مُنقّطٍ فبناه فوقَ أخاونِ السِيَراء[3]

حتى ملاها ثم ترجَمَ عِنْدَها بالفارسية داعياً بوجاء

ارفعْ، وضعْ، وهنا، وهاك، وههنا قصفُ الملوك، ونهمةُ القُرّاء

وفي وصف المائدة:

من كل ذي قَرْن، وجَدْي راضِع ودجاجة مربوبة عَشْواء

وثريدةٍ ململومة قد صُفِّفتْ من فوقها بأطايب الأعضاء

وفي وصف الجدى:

ولقد كَلِفتُ بِنَعتِ جَدْيٍ راضِع قد صُنته شهرين بين رِعاء

قد نالَ من لبن كثير طيِّب حتى تفتّق من رِضاع الشاء

من كل أحمر لا يقِرُّ إذا ارتوى من بين رَقْصٍ دائم وثغاء

متمكّن الجنبين، صافٍ لونه عَبْل القوائم من غذاءٍ رُخاء[4]

---

(١) انظر القصيدة في يتيمة الدهر جـ ١، ٣٥٥ ـ ٣٦٤ وفي معجم الأدباء ٩ / ٢٣٣.

(٢) المبذرق: الخفير والحارس.

(٣) موائد مخطّطة.

(٤) عبل القوائم: ضخمها.

فـإذا مرضـتُ فـداوني بلحومهـا إنـي وجـدتُ لحـومهن دوائـي[1]

فأين ذلك الوصف السقيم من هـذا الوصـف الرائـع ، وأيـن ذلـك الشـعر الهزيـل مـن هذا الشعر الجيدّ الذي يجري فيه ماء الطبع ، وأين الثرى من الثريّا؟!. ولعلّنـا لاحظنـا مـن عرض هذه الأمثلة أنّ تفاهة المواضيع قد تكون مغتفرة إن أحسن الشاعر وصفها والتعبير عنها وأحسن الكاتب رسمها وتصويرها وتفصيلها.

ولقـد كانـت تلـك المقامـات الموسـيقية صـورة مشـوهة للمقامـات ولأنهـا لم تسـلك أساليبها الجيّدة ، ولم تسلك أساليب غيرها من فنون النثر ، وكأني بمؤلّفهـا أراد أن يجعـل الأسلوب والموضوع صنوين ، أو أراد أن يرسـم الوقـائع كمـا هـي عليـه ، وأن ينقلـها لنـا نقلا حرفيا ، فنحا في الظاهر نحو المقامات وولكنّه لم يتخـيّر منهـا إلا أردأ مـا فيهـا ، تخـيّر الأسلوب المسجوع ، ولكنـه لم يـرق إلى مستـواه الفـني مـع أنـه معلّـم موسيقي وعـازف ألحان ، ولكنّ معرفته الموسيقية لم تساعده على نظم الكلام ، وتوزيع العبارات ، وتوقيع الجمـل والفقـرات ، ولعلّهـا جنـت عليـه حـين اسـتغلّها لحشـد مصـطلحات موسـيقية في أراجيز ، في وقت انصرف فيه الناس عن حفظ الأراجيز ، وبهذا أصبحت مقاماته خليطا من مصطلحات موسيقية ، على نظم ركيك ، على نقد أدبي قـديم ، علـى شعر جيد أو متوسـط الجـودة استشـهد بأبياتـه ، في أسلـوب لم يحـافظ في بعـض مواطنـه علـى سـلامة التركيـب وصـحّة الألفـاظ العربيـة ، ولم يحـتفظ بطـلاوة القـديم ، ولم نشـعر فيـه بطرافـة الجديد ، وكأنه قد توخّى أن يكون للعامّة مقامات كمـا للخاصّـة ، فكانـت مقاماتـه لا إلى هؤلاء ، ولا إلى هؤلاء ، ولعلّه حين أسخط الخاصّة لم يحظَ برضاه العامّة أيضـا وبـذلك سقطت مقاماته سقوطا ذريعا لم تقم مـن بعـده للمقامـات قائمـة ، ولـولا اهتمامهـا بهـذه الفئة من الطبقات الدنيا لما حظيت بجزء من اهتمامنا ، وهكـذا قـدّر للمقامـات أن تولـد عربية في العراق العجمي ، وأن تموت أقرب إلى العجمية في العراق العربي.

---

(١) انظرها كاملة في مجاني الأدب جـ٥ ص ١٣٦ ـ ١٣٨.

الفصل الرابع

الكدية في الأدب الشعبي

الأدب الشعبي مصطلح حديث الاستعمال، أطلق تارة على أدب العاميّة الملحون، وتارة على الأدب المعبّر عن الجماعة سواء أكان فصيحا أم ملحونا، وأطلق عليهما معا، وهذا التعبير عربيّ الصياغة كما هو ظاهر، ولكن العرب لم تطلقه من قبل، وإنما أشار إليه المؤلفون في حديثهم عن لهجات العامة، وقصصهم، وأشعارهم، وما شاكل ذلك.

والتعبير كما نرى مركّب من كلمتي: الأدب، والشعبي، أما الأدب فهو فن التعبير بلغة مثيرة للعواطف محرّكة للوجدان سواء أكان مأخوذاً من الدعوة، أم من تهذيب الخلق، أم مقلوبا عن دأب كما يذهب بعض الباحثين، وسواء اتّسع فشمل العلوم النظرية، أم ضاق فاقتصر على فنّي الشعر والنثر[1]: وأما الشعبي فنسبة إلى الشعب وهذه المادة تدلّ على نقيضين هما: الجمع والتفريق، فمن نظر إلى هذه المادة بمعنى الجمع عرّف الشعوب بأنها رؤوس القبائل، والنسب الأقرب والجمهور، ومن نظر إليها بمعنى التفرّق عرّف الشعوب بأنها النسب الأبعد، الذي يبعد أكثر ليدلّ على من لا يُعرَفُ لهم أصل نسب. وعلى ذلك نُسِب الذين لا يرون للعرب فضلا على العجم إلى الشعوب فَسُمّوا بالشعوبية وأخبارُهم أشهر من أن تُذكر، وقد عرّفوا الشعب بأنه الذي يجمع القبائل وتتشعب منه واعتبروه بمنزلة الرأس من الجسد، وفي التفسير، والحديث، والشعر الجاهلي، إشارات إلى إطلاق هذا اللفظ على العرب والعجم[2]، ونستطيع أن نستخلص من تلك الأقوال المتفّقة

---

(١) انظر مادة (أدب) في دائرة المعارف الإسلامية ٢ / ٤٦٧ وفي المعجم الكبير ١٣٨.

(٢) انظر مادة (شعب) في المعاجم وفي تفسير الآية رقم ١٣ من سورة الحجرات، ومفردات الراغب ٢٦١، ٣٩٢، ومعجم ألفاظ القرآن الكريم ٢ / ٢١، والقرطبي ٦١٦٣ ـ ٦١٦٥، ونهاية الأرب ٢ / ٢٧٦ ـ ٢٨٦. وانظر في (الشعوبية) دائرة معارف الشعب ٣ / ٢٨٠ والقديم والحديث لمحمد كرد علي ٦ ـ ٢٠، وضحى الإسلام ١ / ٤٩ ـ ٧٨.

والمتباينة أن الشعب يطلق على السواد الأعظم وعلى الجمهور الغفير، فالأدب الشعبيّ على هذا هو أدب الكثرة الكاثرة من الجمهور، ومن أجل ذلك أطلق على ما يقابل الأدب الفنّي أو المزّوق، أو الرسمي، أو الخاصّ، أو الفصيح، أو الذاتي، أو الفردي[1] ملاحظا فيه بعض الاعتبارات السابقة، فمن نظر إليه على أنه أدب الجماعة يعبّر عن وجدانها مجتمعة وليس عن فرد بعينه قابله بالذاتي والفردي والخاص، ومن نظر إليه على أنه أدب مرتجل لا تعملّ فيه ولا تكلّف قابله بالفنّي والمزّوق، ومن نظر إلى شكله الخارجي معتبرا قواعد النحو والتركيب العربي قابله بالرسمي والفصيح وهكذا...

والأدب الشعبي في عرف الباحثين في هذا الفن جزء من المأثورات الشعبية التي هي ترجمة لكلمة [فولكلور Folk ـ Lore] أقرّها مجمع اللغة العربية[2] وقد ترجمت إلى عدة لغات[3] ومهما اختلفت الآراء في تحديد ماهيّة الأدب الشعبي فإنها تتفّق على أنه أدب الجماعة ومادام كذلك فإن اللحن إليه أقرب وإن أدب العامّة جزء منه ومن أجل ذلك حين صدر كتاب تاريخ أدب الشعب عام ١٩٣٦ م لم يترجم إلاّ للزجل كأنه اعتبر الزجل هو وحده الأدب الشعبي. وحين ظهرت دراسات جامعية في هذا الفن أخذت بعين الاعتبار السير الشعبية التي وإن كانت مكتوبة باللغة الفصحى إلا أن مغزاها مغزى شعبي، وهكذا نرى أن الخلاف مازال قائما حول تحديد مفهوم هذا الأدب من ناحية الشكل والمضمون ومن نواح أخرى لم يستقّر عليها الرأي حتى الآن منها الرواية الشفوية، والتدوين الكتابي، والمؤلف المعروف، والمؤلفون المجهولون، ومنها الجدّة والقدم، وأدب القرية والمدينة وهكذا[4] ومن أجل ذلك لا يستطيع الباحث غير المتخصّص في هذا الفنّ أن يجري في هذا المضمار، أو يخوض لجج هذه البحار، وإن كان

---

(١) انظر تاريخ أدب الشعب، وأضواء على السير الشعبية، والشعر الشعبي العربي، والفنون الشعبية، وألوان من الفن الشعبي، وأشكال التعبير في الأدب الشعبي. والأدب الشعبي. وفن القصص وانظر يوميات الأخبار للعقاد ٢٠ / ١٢ / ١٩٦٣.

(٢) الفنون الشعبية ٩.

(٣) انظر: الفلكلور ما هو؟ وعلم الفلكلور. والأدب الشعبي بالإضافة إلى بعض المراجع السابقة.

(٤) انظر المراجع السابقة وخاصة الأدب الشعبي، الفصل الأول، ومفهوم الأدب الشعبي في كتاب الشعر الشعبي العربي.

يقتضيه المقام أن يكتفي بالإشارات العابرة إلى ورود الكدية والاحتيال في هذا الأدب على اختلاف تعريفاته.

١ - في النثر:

أ ـ في القصص الشعبي: لاحظنا في عرضنا لأصناف المكدّين أن القاصّ من أبرعهم حيلة لأنه يستولي على القلوب ويستحوذ على المشاعر فيما يقصّه من حكايات، ويرويه من أساطير، تطير بسامعها إلى عوالم سحرية غامضة، ثم يقف القاصّ فجأة عند عقدة لم تحلّ، فيصحو الناس من لذيذ احلامهم ليروا أمامهم المكوّز الذي يجمع المال للقاصّ أو لنفسه، فيضطرون إلى دفع ما يريد ليعودوا إلى استمتاعهم، وبراعة القاصّ تكمن في أنّه يستطيع القصّ في جميع المجالات. فهو يقصّ في المساجد القصص المتعلّقة بالقرآن الكريم ويضيف إليها من الأساطير والاسرائيليات ما وسعه الخيال، ويقصّ في المنتديات الأدبية قصص الفروسية والأبطال وأيام العرب، وهكذا لا يعدم رزقه أينما حلّ، وحيثما ارتحل، وهذا القاصّ يدخل في نطاق الأدب الشعبي وإن كان حديثه في الفصحى غالبا نزرا على أنّ أتباعه جميعا من العامّة الذين يفضّلون القصص والحكايات على الأمور العلمية والآراء الصحيحة، وقد تعرّضنا في مكان سابق لخطورة هذا اللون، ولما قام من منازعات بين أهل العلم الذين يتّبعهم خاصّة الناس وبين هؤلاء القصّاص الذين يسحرون عامّة الناس وتكون النتيجة في الغالب نصرا للباطل على الحق، وللكثرة على القلّة، وللعامّة على الخاصّة*، ويعتبر ما كان يسمّى منذ عهد قريب بالشاعر في مصر والحكواتي في الشام صورة متطوّرة من هذا القاصّ، ويتحدث عنه شاهد عيان بقوله: «ومازلت أذكر مجلساً من مجالس الأنس في القاهرة، كان جُمْعَةَ القلوب، وألفة النفوس، ومستجمّ الخواطر، فعصفت به ريح المدنّية الحديثة: ذلك منظر المحدّث، أو القصّاص، أوالمسامر، أو الشاعر في مقهى الحي، وهو في حلّته الشرقّية المفوّفة الضافية، فوق خشبته البالية العالية، وقد تجمّع بين يديه وعن يمينه وعن شماله أوزاعُ العامّة وشيوخ المحلّة يستجمّون من كلال العمل اليومي برشف القهوة العربّية، وتدخين

---

*ـ انظر في هذا البحث ما كتب عن القصاصين والقصص.

النرجيلة العجميّة، وتبادل العواطف الأخوية، ثـم الإصغاء المشترك إلى (أبي درويش) وهو يقصّ بصوته العريض المتّئد، وجرسه الهادئ المتّزن، حرب عنترة، أو وقائع أبي زيد، أو مخاطر ابن ذي يزن فينقلهم بقوة تمثيله، أو بحسن ترتيله، على جناح الخيال، إلى عصور هؤلاء الابطال، فَشيُشْهِدُهم مجدَ البطولة وسلطان الحبّ، وفتك السحر، وبطش المردة، ثم يرى الخبيث أن فورة الحماسة أو الشوق قد طغت في النفوس لوقوع البطل في أسر أو شدّة، فيسكت ليجمع النقوط من السمّار والنظّار، فلا يجد هؤلاء مندوحة عن تعجيله ليعجل هو إلى إطلاق البطل من إساره، وإنقاذ الجمهور من شدّة قلقه ومرارة انتظاره[1]» فصورة هذا القاص تشبه إلى حد بعيد صورة قاصّ الجاحظ الذي سمّاه بالكان «الذي يواضع القاصّ من أول الليل على أن يعطيه النصف أو الثلث فيتركه حتى إذا فرغ من الأخذ لنفسه اندفع هو فتكّلم»[2] والرابط بين الأمرين استغلالُ فرصة انتظار الناس الحديث بجمع المال للقاصّ أو لشريكه، هذا فيما يتعلّق بالقاصّ نفسه، وأما القصّة فقد كانت تُبْنى في الغالب على استثارة عواطف الجماهير بالحزن الشديد أو الفرح الشديد، وبكل شيء يخرج النفوس عن طورها فتضطر إلى دفع المال راضية أو مكرهة، فالتهويل من عذاب النار في الأخرة الذي يصاحبه تصوير خلاّب لرياضها وأنهارها وحورها واطيارها، والتهويل بوصف خوارق البطولات، ومدح الأجواد الأسخياء وذمّ البخلاء، وما يُروَى خلال ذلك من قصص ممتعة شيّقة في كرم من تكرّم فبقى اسمه طيّب الذكر، وفي بخل من منع فبقى اسمه من بعده وصمة عار الخ...كل هذا يدفع السامع مرغما إلى الدفع إلى هؤلاء القصاص رغبة في الثواب أو الذكر الطيّب ورهبة من العقاب أو الصيت الخبيث، واعجابا بالقصة واستكمالا لسرد وقائعها. ومن أجل ذلك يلاحظ قارىء السير الشعبية بأنّها ملأى بأصناف من الاحتيال، وألوان من المكر، وصنوف من الدهاء، يستغلّها البطل في سبيل الوصول على المال، أو إلى هدفه المنشود أيّا كان هذا الهدف، وكلّما غلت الأسطورة في الخيال والتهويل كثر الإقبال عليها وعلى صاحبها أو راويها وكثر من ثمّ انهيال الصلات عليه، وفي ذلك من

(١) دائرة المعارف الإسلامية ٤ / ٢١٠ ـ ٢١١.

(٢) المحاسن والمساوىء ٥٨٢.

الكدية ما لا يخفى، وبطل القصص المحتال يرتبط بأهل الكدية المحتالين بسبب هو الوسيلة غير المشروعة في الكسب. وإذا كان بطل هذه السير لا يتدنّى في معظم أحواله إلى استجداء الأكفّ فإنه يلعب دور المكدي في التنكّر للوصول إلى الأهداف، ونضرب مثلا لذلك دليلة المحتالة وابنتها زينبَ النصّابة وما قامت به الأولى من سبل الاحتيال العجيبة على سائر طبقات الناس من ذكر وأنثى وعالم وجاهل وكبير وصغير، وبدوي وحضري، ابتداء من الحمّار الذي سلبته حماره إلى الصبّاغ والتاجر والمقدّم والوالي، وهي تنجح في كل أدوارها التي تلعبها كما ينجح بطل المقامات حتى تضج منها دوائر الأمن في بغداد فتستدعي لها على الزيبق المصري الذي يستطيع بعد جهود شاقّة أن يتغلّب عليها ويتزوّج بابنتها، ولكنها تختلف عن بطل المقامات والمكدّين بصفة عامة لأنها مضطرة إلى هذا الاحتيال اضطرارا حتى تثبت شطارتها في عهد لا يرتفع فيه غير الشطّار فإذا ما انتصرت وتبوأت مركزها الذي تسعى إليه ردّت المظالم إلى أهلها، الأمر الذي لم يقم به بطل المقامات في وقت من الأوقات[1]، وبعض هذه السير الشعبية تستقي من المقامات طرق الاحتيال والخديعة، وتقتبس منها كما تقتبس من النوادر الأشعارَ والحكايات، وفي إحدى ليالي ألف ليلة يناجي الثعلب نفسه بأبيات للحريري ذكرت في المقامة الحرامية، منها:

عِش في الخداع فأنت في ... زمن بنوه كأُسْدِ بِيشَةْ
وأدِر قناةَ المكر حتّى ... تستدير رَحَى المعيشة[2]

وفي السير الشعبية إشارات عديدة إلى المتسوّلين وإن كان ذكرهم يرد عرضا كما نرى في قصة الظاهر من أخبار شيحة مع فئة من المتسوّلين حين تنكّر في ثيابهم لأجل مكر بيّته، وفي ألف ليلة نرى زوجة معروف الإسكافي تلجأ إلى التسوّل حين تضيق بها سبل العيش، ونرى معروفا يأخذ آلاف الدنانير ويوزّعها على الفقراء والمساكين حتى يدّعى

(١) أنظر القصة في سيرة على الزيبق المصري، وفي ألف ليلة وليلة جـ ٣ ص ٢١٢ ـ ٢٤٧.

(٢) ألف ليلة ٢ / ٣٣.

الفقر أهلُ السوق ولعلّ فيها رمزا لأخذ حقوق الفقراء من الأغنياء بالقوّة[1]، ولا نكاد نرى في إشارات هذه السير إلى الكدية فنّا جديدا نستطيع أن نضيفه إلى فنون الاحتيال السابقة الذكر فحسبنا هذه الإشارات.

ب - في المسرح الشعبي:

عرف الشرق العربي في القرن السادس أو السابع الميلادي نوعا من التمثيل اطلق عليه اسم خيال الظلّ وكان يُسَمَّى صاحبه بالمُخايل، ويرجع بعض الباحثين أصلهَ إلى الهند أو الصين[2] ويرجع به بعضهم إلى مصر الفرعونية[3] أو إلى مصر الفاطمية[4] وقد أشار بعض الشعراء إلى هذا النوع التمثيلي، ومن ذلك إشارة ابن الفارض في تائيته الكبرى المعروفة بنظم السلوك

فطيفُ خيال الظِلّ يُهْدِى إليكَ في … كَرَى اللهْوِ ما عَنْه الستائرُ شُقّتِ

ومن ذلك قول الشاعر[5] وقد شبّه الدنيا به:

رأيت خيالَ الظلّ أعظمَ عبرةٍ … لِمَنْ كانَ في عِلْم الحقائقِ راقى

شخوصاً وأصواتاً يُخالِف بعضُها … لبعض وأشكالاً بغير وفاق

تجيءُ وتمضِى بابةً بعدَ بابةٍ … وتفنَى جميعاً والمحرِّكُ باقِى[6]

ويذكرون أن الظاهر جقمق أمر في سنة ٨٥٥ هـ بابطال هذه اللعبة، وأن السلطان سليم الأول انشرح لها وأنعم على المخايل وقال له: «إذا سافرنا إلى اسطنبول فامض

(١) ألف ليلة ٤ / ٢٨٨ ـ ٣١٨.

(٢) قصصنا الشعبي ٧٨ ـ ٨٠ والمسرح ٢٠.

(٣) المسرح ٢١.

(٤) المسرح ٢١ وخيال الظل ٢٢.

(٥) لم يذكر اسمه في المستطرف، وقد نسب في فوات الوفيات ١ / ٢٤٨ إلى وجيه الدين ضياء بن عبد الكريم الذي عاش في القرن السابع الهجري، ونسب في خيال الظل إلى الإمام الشافعي ص ٢٢ نقلا عن سلك الدرر.

(٦) المستطرف ٢ / ٢٩١ ـ ٢٩٢.

معنا حتى يتفرّج ابني على ذلك[1]» ولم يكن لهذه التمثيليات أو (البابات) دورٌ معدّة له كما هو الحال الآن في المسارح ودور الخيالة، وإنما كانت تمثّل «في خيام متنقلة من الخيش، أو احواش تسوّر بالخشب، وكان التمثيل يجري على ستار من القماش الأبيض الخفيف الذي تنعكس عليه من الخلف ظلالُ عرائس من الورق المقّوى، أو الجلد المضغوط، وقد وُضع خلف تلك العرائس مصباحٌ يعكس ظلالها على الستار، والعرائس مكّونة من اعضاء تتحرّك بواسطة مفاصل، وقد علّقت تلك العرائس، واتصلت بها وبأجزائها المختلفة خيوط تتجمّع في يد صاحب الخيال، وبفضلها يحرّك تلك العرائس حسبما يشاء، ووفقا لمقتضيات الحوار الذي يلقيه صاحب الخيال القابع خلف الستار فيسمعه المشاهدون، ويرون الصور المتحرّكة التي تصاحبه[2]» وكان المخايل يقوم بجميع أدوار التمثيليّة مستعينا بتلوين طبقات صوته ليوافق الصورةَ التي يظهر خيالها على الشاشة البيضاء، وأحياناً كان يقوم بأداء الحوار معه أحدُ المساعدين، وقد مُثّلت هذه البابات وانتهت، ولكنْ فنِي محرِّكها وبقي بعضها مخطوطا ليدلّ على ذلك العصر ـ خلافا لما ذهب إليه الشاعر من فناء البابة وبقاء المحرّك، وتأييدا لما قاله آخر:

الخطُّ يبقَى زماناً بعدصاحبه ... وصاحبُ الخطّ تحت الأرض

وقد ارتبط هذا الأثر الباقي بصاحبه طبيب العيون أو الكحّال شمس الدين محمد بن دانيال الموصلي المتوفى عام ٧١٠ هـ وكان مع صناعته وأدبه مصابا بحرفة الأدب ومن شعره في شكواه:

أصبحتُ أفقرَ مَنْ بروحُ ويَغتَدِي ... ما في يدي من فاقَتِي إلاّ يَدِي
في منزلٍ لم يَحْوِ غيري قاعِداً ... فإذا رقدتُ رقدت غيرَ مُمَدَّد
لم يبقَ فيه سوى رسوم حصيرة ... ومِخَدَّةٍ كانت لأمّ المهتدى[3]

(١) قصصنا الشعبي ٨١ وخيال الظل ٢٣ عن ابن اياس.

(٢) المسرح ٢٠.

(٣) مع الشعراء أصحاب الحرف ٨٥.

وهذه شكوى تشبه شكاوى شعراء البؤس الذين تقدّم ذكرهم، وتؤهلّ صاحبها لاحتلال مكانته بينهم. ومن نوادره في ذم العقل والفضل في دنيا يسود فيها الحمق والرذيلة:

قد عَقَلْنا والعقل أيُّ وثاق | وصبرنا، والصبر مرٌّ المذاق
كلُّ من كان فاضلا كان مثلي | فاضلا عند قسمة الأرزاق[1]

وقد ترك لنا ابن دانيال بعض المسرحيات التي تمثّل عصره والتي يعدّها الأدباء ضمن التراث الشعبي أو الفلكلور[2] ومنها: (عجيب وغريب) التي هي صدى لما يعتمل في نفسه من مشاعر وأحاسيس من جهة، وصدى لما يجري في مجتمعه من جهة أخرى، فهو وإن كان تأثر بها فنّ المقامات إلاّ أنّه انتزع أشخاصها من واقع حياته وواقع مجتمعه. وقدّم فيها سبعة وعشرين نموذجا من نماذج المحتالين على كسب العيش من الذين ينخرطون في سلك المكدين والممخرقين والجوّالين والغرباء بني ساسان، ويجمعهم جميعا كلمتا غريب وعجيب لأن غريبا لقب من ألقاب الساسانيين كما رأينا في القصيدة الساسانية والمقامات ومقدمة ساسانية الحلّي، وكما قال ابن دانيال في مقدمة هذه المسرحية: «قد أجبت سؤالك أيها الأستاذ الظريف، ثانية، لكي لا تظن أن همتي في الأدب متوانية، وأتيتك بعجيب، وألحقتك بغريب، وهذه البابة تتضمّن أحوال الغرباء والمحتالين. من الأدباء الآخذين بذلك الشان، المتكلّمين بلغة الشيخ ساسان» وأما عجيب فاسم على مسمّى، وكلاهما يطلق على الشيء الذي يدعو إلى الدهشة[3].

ومن هؤلاء المحتالين الذين جلا لنا صورهم: المكدّي بالوعظ ورمز إليه بعجيب الدين الواعظ، والمكدّي بالشعوذة والتنجيم ورمز إليه بهلال المنجم، وعوّاد الشرماط ضارب الرمل وفاتح المندل وكاشف البخت، والمكدّي بالطبّ ورمز إليه بعسلية

---

(١) السابق ٨٦.

(٢) قصصنا الشعبي ٧٨ ـ ١٠٣ والمسرح ٢٣.

(٣) يرى الدكتور فؤاد حسنين أن الغرباء: الجاليات المستوطنة في مصر والغريب: لفظ أطلق على الفرس، قصصنا الشعبي ٨٨، ٩٦، ولعل الصحيح ما أشرنا إليه لأن المصطلح ساساني.

المعاجيني، ونباتة العشّاب، ومقدام الآسى صاحب المباضع والمواسي، والمكدّي بتدريب الحيوانات والوحوش والحشرات، ورمز إليه بشبل السبّاع، ومبارك الفيّال، وزغبر الكلبي، وأبي القطط وما إلى ذلك، كحسّون الموزون، وشمعون المشعبذ بالإضافة إلى غريب الساساني الذي يجمع باسمه جميع هذه الطائفة. وتبدأ التمثيلية بكشف الستارة وترحيب المخايل بالمشاهدين وثم يخرج على أثر ذلك أحدُ المكدّين، فيترحّم على الأيام الماضية وطيبها، ويأسف لذهاب حسنها وأعاجيبها، ويدعو بالرحمة لشيخه ساسان الذي «كان إنسانَ عينِ كل إنسان قدوة الأدباء، وأنيس الغرباء» ثم ينشد قصيدة يصوّر فيها أخلاق هذه الطائفة على هذا النحو:

أيــن زمــانِي الــذي تقضّــى	وأيــن جــاهي وأيــن مــالي؟
وأيـــن خُفّـــي وطيلســـاني	وأيـن قِيلـي وأيـن قـالي؟
وأيـن عيشــي وأيــن طيشــي	وأيـن حُسـني وحسـنُ حـالي؟

ومنها في صفاتهم:

قـد درسـوا الفسـق مـن قـديم	فكـم لهـم فيـه مـن جـدال
ونحــن في مجلــس بــديع	جـلَّ عـن الوصـف والمِثـالِ
فالـدُفّ دَفْـدَفْ ودَف ودَفْـدَفْ	والزمــرُ تَلْتَــل تَلْــلْ تلالِــي
والجَنـك[1] تَنْـتَنْ تَتَـنْن تَتَنْـتَنْ	تُصْــلِحُه ربّــةُ الحِجــال

ثم يعلّل لاحتيالهم وتسوّلهم بذهاب أهل الكرم حتى لم يبق من يُستمطرْ وابلُه، أو يُرجى نايلُه ولذلك «رأينا الحيلة عليهم، ولا الحاجة إليهم، فتركنا العمل، وملنا إلى الراحة والكسل، وانفردنا بتدبير الحيل....فطورا أدّعى معرفة الكيمياء، وآونة علم السيميا، ووقتا بالعزايم والتغوير، ووقتا أكتب على الشقف لذهاب ماء البير الخ....» ثم يحضر عجيب الدين الواعظ فيطلب المقرئين والمنبر فإذا ما صعد المنبر خطب فيهم خطبة تدور حول الكدية والاحتيال ومما يقول فيها: «سيروا في البلاد، وانصبوا الشباك على

---

(١) الجنك: كلمة فارسية عربيّتها: الرباب، المعجم في اللغة الفارسية ١٢١. وتنتن ودفدف الخ... صورة صوتية للموسيقى.

العباد، فالغريب مرحوم (والمرء يسعى والرزق مقسوم) واعلموا أنتم وفّقكم الله أن الفَلْس يجمع الدينار، والصدقة بالمحبّة هيّنة على ذوي الأقدار، وكسرة التثقيف بنت الرغيف، والمرقّع شعار الصالحين، والتغرّب من عادات السايحين واركبوا غوارب الإلحاح، والبسُوا دروعَ الوجوه الوِقاح، وتعاموْا مبصرين، وتطارشوا سامعين، وتعارَجوا فالسبق لذي العرج، وتخارسوا فإن الخرس لسان الفرج، وركّبوا على جلودكم الجلودَ المسلوخة، واشربوا نقيع الطين لتصبح وجوهكم مصفرّة وبطوُنكم منفوخة، واخترقوا الصفوف في الجوامع، ولجّوا على الأخشان[1] بالطلب في الشوارع ولتكن أفخرَ ملابسكم الأسمال، وأكبر همّكم جمع المال، وسيروا بهاتين، تأمنوا الإفلاس والدين

فصِحةُ العينِ بانسانها — وصحةُ الإنسان بالعين[2]

وبعد أن ينتهي الشيخ من عظته الساسانية ينشد نشيدا ويختم حديثه بنثر مسجوع ثم ينصرف ليظهر من بعده المكدّي بألعاب الحواة الذي يضيف إلى صناعته صنعة التطبيب أيضا لأنه يعرض الثعابين ويشير إلى خواصّها ثم يرفع حُقّا جمع فيه العلاج من سمومها ويفسح بذلك المجال للمتطببين فيخرج عسلية المعاجيني وقد حمل بيده حقّا فيه الترياق فيستقبل الناس بقوله:

يا من يذوق لتجريب معاجيني — ومن بسلواه في سرّ يناجيني

عندي ذخائر أصناف مجرّبة — خبّأتها في مصونات الأجاجين[3]

ثم ينادي على بضاعته قائلا: «أين هو صاحب الحمضة في معدته؟ والحصى في كليته» ويعدّد الأمراض، وما أعدّ لها من المعاجين والأدوية ثم يستحثّ هممهم قائلا: «فاغتنموا رحمكم الله هذه المنافع بثمن تمرة، أو خيارة مرّة واقبلوها منّي بهنا، قبل أن

---

(١) الأخشان: الناس الذين لا يكدّون، والمصطلح ساساني ورد في القصيدة الساسانية للخزرجي وفي مقدمة قصيدة الحلى وفي قصيدة أيضا.

(٢) العين الأولى الباصرة، والثانية: النقد، والإنسان الأول: إنسان العين، والثاني: البشر.

(٣) الأجاجين: ج إجّانة: إناء كبير يستعمل لعجن الدقيق وغسل الملابس.

تقولوا: كان هنا..» فإذا ما انتهى المتطبب بالمعاجين انصرف ليحلّ محلّه المتطببُ بالأعشاب الذي ورث هذا العلم عن جهابذته من شتى أنحاء العالم فهو خليفة أطبّاء اليونان وهو «سِبْط ابن البيطار[1]، العارف بالأصول والفروع والأوراق والأزهار.» ثم يعرض لما لديه من أصناف النباتات من بذور وأوراق وصموغ وعصارات وما أشبه ذلك معلنا أنه ما من «حشيشة في الأرض نابته، إلا ولها في الجسد عدّةّ ثابتة» ثم يزعم بعد ذلك أن لديه علاجا نباتيا يحوّل الكراهية إلى محبة والغضب إلى رضاء وعلى هذا فقيمة الذرّة منه دُرّة وينادي «أين الذي جفاه معشوقه، أو غضب مولاه أو صديقه» ثم يختم حديثه بشعر يجمع فيه فوائد النباتات.

ثم يخرج من بعده المكدّي بالتنجيم وهو: عوّاد الشرماط الذي ينظر في النجوم وفي المرآة، ويحلّ رموز الكف ويستحضر الجانّ ويفتح المندل ويقرمط ويسرمط فيبدأ حديثه بشعر يذكر فيه خوّاص الأحراز التي يكتبها، فمن فوائدها نصرة حاملها على عدوّه:

ومن فضلهِ أنّ العدوَ إذا بدا ... لحامله أمسى به متأخِّرا

يلوحُ عظيما في النفوس معظّما ... عزيزاً مهيبا في النفوس موقراً

ومن فوائدها، العلاجُ من الأمراض المستعصية، وجلبُ الأزواج لمن تعثّر بهن حظهن:

وذات نزيف بالدماء رأتْ به ... عياناً، وقد فاضت من الدمّ أبحرا

وأرملة عطل من الزوج قد غدا ... به أمرُها للخاطبين ميسّرا..الخ..

ثم يعرض بضاعته على المشاهدين قائلا: «اعلموا ـ رحمكم الله ـ أن أسماء الله تعالى دُروع، وليس معها تَروع» وبينما هو في هذا الحديث والعَرْض يخرج صبّي يكون قد أُعدّ خِصّيصى لهذا الأمر ودُرِّب عليه، ويقوم بدوره التمثيلي فيتظاهر بالصرع وحينئذ يقال للمشعوذ قد جاء دورك لتبرهن على صدق قولك فهذا «وقت تمائمك

---

(١) أبو محمد عبد اله بن أحمد ضياء الدين بن البيطار المالقي عالم النبات والعشّاب المشهور ولد في الربع الأخير من القرن السادس الهجري وتوفي سنة ٦٤٦ هـ، وله كتاب بالمفردات المسمى (الجامع المفردات الأدوية والأغذية) أنظر معجم ابن الأبّار ودائرة المعارف الإسلامية ١ / ٢٢٦.

ورقاك وعزائمك، فيقول: أجل، ويدنو منه ويقول: الوحا، الوحا، العجل، العجل، ويحمل حرزا من تلك الحروز بيمينه، ويضعه للصبّي فوق جبينه، ويقول: أقسمت عليكم معاشر الجن والشياطين، والأبالسة المتمردين، من جنود الشيخ أبي مُرّةَ اللعين، إن كنتم من اليهود الناقضين للعهود، فياهيا شراهيا[1]. وإن كنتم من النصارى فبالذي ركب الحمار، وشدّ الزُنّار، وعمل من الطين كهيئة الأطيار، ونفخ فيه فطار، وإن كنتم مجوسا فبالنار والنور، والظلّ والحرور، وإن كنتم مسلمين فبحق الكتاب المبين، وبفضل بركات طه ويس، أجيبوا عزائمي، واخضعوا لتمائمي، لا سماءَ تظلّكم، ولا أرض تقلّكم، بالذي أمر البرق لمع، والنجم طلع، أيّهذا الجان اللابسُ هذا الإنسان، أخرج من الأنملة، وادْخُل هذه المكحلة. فيعطس الصبي الخ...»

ثم يخرج بعد ذلك المكدّي بالحيوان وهو شبل السبّاع فيتحدث عن فنّه حديثا كالسابق، ثم مبارك الفيّال فيلفت أنظار الناس إلى خِلقة الفيل الهائلة بقوله:

انظر إلى الفيل في تهويلِ خِلْقَتِه ... واعجَب لاتقان صنع الخالق الباري
كقبّة بُنِيت عمدا على عمد ... وقُيِّرت ظاهراً بالزفت والقار
بل كالسفينة في يمّ قد انقلبتْ ... وقد رمَى ظهرها رامٍ ببتّار
تخال من ورق القلقاس قد نبتت ... أذناه حين تراه عاديا ساري

ثم يعرض بعد ذلك لصورة شعبية هي صورة الأطفال الذين يتبعون الفيل ويصيحون من خلفه «حالومه، زالومه» ثم إذا ما انتهى عرضُ الفيل خرجت المكدّية بالحجامة والكاسات فتحدثت كالسابقين عن فنّها وصنعتها، وزادت عليهم بغرام الرجال بها، ثم إذا ما انصرفت، برز مكدّ آخر من المكدّين بالحيوانات وهو أبو القطط والفار الذي يعرض ألعاب حيواناته ويقدّم لها بنشيد كما فعل سابقوه ثم ينادي على القطط قائلا: «واتبعه يا نمير إلى الطارة، واحذر أن تعضّ فارة، واخرج له أنت الفروة الصفرا، وأنت يا سمان الغيط، وألحقه يا سنجاب في الحيط، وقف أنت يا طليق على ظهره، وعضّه يا أبا الجرذان في ظهره، فتمتثل الحيوانات ما أمر...» وحينذاك يمدّ كفّه

---

(١) في العبرية أهيا شراهيا رمز إلى الله. قصصنا الشعبي ٩٣.

للسؤال قائلا: «من جاد علينا بالأنثار، لا ابتلاه الله بأذى الفار» وينصرف ليحضر مكدّ آخر من هذا النوع هو زغبر الكلبي ومعه أصحابه وجراؤه وكلابه، فيبدأ حديثه بنشيد كالعادة يقول فيه:

تعلّمت أخلاق هذي الكلاب ... ومن لي بامثالها في صحابي

وفاء، وصبر، وحفظ الذمام ... وذبّ عن الخيل عند الضراب

وتسهر إن نِمْتُ في قفرة ... وتحرسني من ضواري الذئاب

كلاب ولكنّها فضّلت ... على بعض قوم مشوا بالثياب

وتتوالى الشخصيات واحدة بعد الأخرى، ومن أظهرها شخصية المهرّج ناتو السوداني الذي «يظهر بدبدابه وطرطوره[1] وذرائبه، ويهزّ المزاريق[2]، ويكرّ مقبلا ومدبرا في الطريق، ويبلّق عينيه، ويفتح بأصابعه شدقيه، ويهملج كالبغل، ويرقص ويغنّي على ايقاع الطبل، وينشد: ناتو ناتو ناتو يا ناتو ناتو الخ....[3]» وبعد أن ينتهي من عرض هذه النماذج التي تدور حول محور واحد كما رأين، ينشد قصيدة تشبه قصائد المحتالين الذين يتوسلون إلى الأموال بجميع الوسائل من أدب وعلم ووعظ وتطبيب، ومنها:

ولكنّي رأيت العلم زينا ... فعُدتُ إلى المدارس والجدال

وثُبت فصرت في الفقهاء أقضِي ... وأفتِي في الحرام وفي الحلال

ونظم الشعر صرت به فريدا ... وطُلت به على السبع الطوال

وقطّعت العروضَ بفاعلات ... بأوتاد، وأسباب ثِقال

وعلم النحو فيه النصبُ فنّي ... على من كان ذا جاه ومال

وطبّبت الأنام فكم أُناس ... قتلتهم بقبض وانسهال

---

(١) الدبداب: الطبل، والطرطور: غطاء للرأس دقيق طويل.

(٢) المزاريق: ج مزراق: الرمح القصير.

(٣) النصوص منقولة من كتاب قصصنا الشعبي ٧٨ ـ ٩٦ لتعذر الحصول على المخطوطة.

وألقيــت الحيــاء وراءَ ظهــري ولم يخطُــرْ ببــالِي أن أبــالي

ونلاحظ حين قراءة هذه النصوص عدّةَ أمور منها ما لاحظه الدكتور فؤاد حسنين من توفيق ابن دانيال في تسمية الأسماء وخلع الألقاب فهو يخلع على كل شخصية اسما من واقع عمل صاحبها كعجيب الدين الواعظ، وحويش للحاوي، ونباتة للعشّاب، وهلال للمنجم، ومبارك وميمون للفيّال والقرّاد ونحو ذلك.

ومنها أنه صاغ التمثيلية بأسلوب عربي لم يتطرّق إليه اللحن إلاّ قليلا مع أنه قد أبرز لنا أشخاصا يتكلّمون عادة بلغة غير هذه اللغة، وهذا يدلّ على حرصه على اللغة العربية وعلى خلود فنّه واشتهاره ذلك لأنه لو كتب باللهجة العاميّة لضاع أدبه فيما ضاع، وهذه ملاحظة أشار إليها الشاعر عبد العليم القبّاني وهي ملاحظة تجد عندنا التأييد الكامل.

والأسلوب كما نرى يتراوح بين النثر المسجوع الرشيق والشعر المنظوم فهو من هذه الناحية يتأثر أدبَ المقامات دون أن يتكلّف وعورتها وبذلك كانت لغته لسهولتها وسلاستها أقرب إلى العامّة في مخاطباتهم مع ما فيها من ألوان المحسّنات البديعية، ومن أجل ذلك اعتبر أدبه أدبا شعبيا.

ومنها أيضا أنه فصّل الأثواب على قدر الأجسام ولبس لكل حالة لبوسها، فالخطيب أبداه بثوب الوقار والاحترام بينما عرض الآخرين بمعرض الباعة المتجوّلين وأنطقهم بكلام عاميّ إلا أنه جار على أسلوب اللغة كذلك الذي ينادي على عقاقيره وأعشابه حاضّا الناس على الشراء منها قبل أن يندموا على ضياع هذه الفرصة ويقولوا: منذ قليل كان هنا. وهو تعبير لا يزال مستعملا حتى الآن عند البائعين العاديين وعند المخرقين الدجّالين، وحين عرض المهرجَ عرضه أيضا بصورة تليق به، وجعل كل نموذج من هذه النماذج يكدّي بطريقته الخاصّة به، فالحّواء يعرض سمّ الثعابين، وأبو القطط يتسوّل داعيا للناس ألاّ يصابوا بأذى الفأر، والمشعوذ الذي يطرد الجانّ يجيد جميع اللغات التي ينصرف بها الجنّ، سواء أكان الجنّي يهوديا أم نصرانيا أم مجوسيا أم مسلما فلكل من هؤلاء تعويذه خاصّة، وفي غضون الحديث إشارات تاريخية وأدبية شتى، منها: الإشارة إلى نقض العهود الذي اشتهرت به اليهود، ومنها الإشارة إلى

الأعلام الأدبية والعلمية كإشارة العشاب إلى ابن البيطار، والتصوير رائع سواء أكان حسّيا كتصوير الفيل، أم معنويا كتصوير الكلاب، والتمثيلية بعد هذا قطعة نابضة بالحياة كأننا نشاهدها ونحن نقرأها وفي هذا من الخلود ما فيه، إلا أنّه مع هذا كله لم يُضِفْ جديدا إلى الموضوع اللهم إلاّ التمثيل والتبسيط، فهذه الصور منتزعة من القصيدة الساسانية للخزرجي ومن بعض المقامات، إذ كانت في عصره وإلى هذا العصر حيّةً تسعى، وكلّ ما فعله ابن دانيال أنّه بسّط هذه المصطلحات وأبرزها بلغة سلسة سهلة فكانت أقرب إلى روح الشعب والعامّة من المقامات التي طغت عليها اللغة والمحسّنات، ومن القصيدة الساسانية المتخمة بالمصطلحات العويصة، وحين تقابل مسرحية ابن دانيال بهذين الأثرين يخيّل لك أن الخزرجي أراد ان يحشد المصطلحات أكثر من تصوير الموضوع، وأن المقامات ظاهرُها اللغة وباطنها الكدية، بينما هذه المسرحية ظاهرها وباطنها الكدية ذلك لأنها جلبت بثوب يشفّ عمّا تحته، وكانت محسّناتها في الغالب تابعة لها، فالموضوع فيها يبدو كل شيء. وأشعارها تقرب من أشعار المكدّين الذين سبق التعرّض لهم وخاصة السوسي، في قصيدته الطويلة التي ذكر فيها تقلّبه بين الديانات والحرف والصناعات.

٢ ـ في النظم:

أ ـ النظم الجاري على أسلوب الشعر:

يرى كثير من الباحثين أن شعر الكدية شعر شعبي، ويعدّ آدم متز ابن لنكك البصري وابن سكّرة من الشعراء الشعبيين ثم يقول: «وكان أكبر هؤلاء الشعراء الشعبيين غير مدافع ابن الحجاج[1]» ويقول الدكتور أحمد أمين: «وكان هناك قسمان من الشعر، قسم كلا سيكي كالذي ذهب إليه المتنبي وأبو نواس والشريف الرضي، وقسم شعبي، وذلك مثل بعض الشعراء المكدّين الطّوافين كالأحنف العكبري....ومثل الشاعرين الشهيرين ابن الحجاج وابن سكّرة. فقد أكثرا من الأقوال الشعبية في صراحة من غير

---

(١) الحضارة الإسلامية ١ / ٤٩٧.

كناية أو تورية في العلاقات الجنسية والفضلات البدنية بأقبح لفظ وأسوأ تعبير[1]»

ويذهب الدكتور حسن نصّار قريبا من هذا المذهب حين يعقد فصلا لأدعية المتسوّلين ضمن الشعر الشعبي يستشهد فيه بالأراجيز التي كان يرتجزها الأعراب عند السؤال ومنها رائية الساسي التي قدّمنا نماذج منها في ترجمة صاحبها ثم يقول: «ولعل هذا اللون من الأدب الشعبي هو الذي أوحى إلى بعض الكتّاب بتأليف المقامات، وليس الأدب الفارسي كما يذهب بعض الباحثين، فالمقامات تقوم أصلا على أدب السؤال، والتفنّن في الاحتيال على الناس، وافراغ ما في حوافظ أموالهم[2]» كما يرى في موضع آخر أن شعر الخزرجي وابن الحجاج أقرب إلى تصوير الشعر الشعبي لأن الأول «أباح لنفسه استعمال اصطلاحاتهم ورموزهم على نطاق واسع[3]» ولأن الثاني لم يترفع في عباراته عن الكريه والقبيح. فهما يعمدان ـ كما يقول ـ «إلى الصراحة في تعبيرهما، ولو استعملا ما يؤذي الخلق أو ينفر الذوق أو يخدش الحياء، ويستخدمان العبارة التي ترد على خاطرهما، ولا يهتمّان أن تعرفها العربية الفصحى أو لا تعرفها، ولا يفرّقان بين موضوعات شعرية وأخرى غير شعرية، فما كان من حياتهما صلح أن يقال فيه الشعر. وكل ذلك من الشعر الشعبي أو قريباً منه[4]» ولقد ذهبنا في ترجمة بعض شعراء الكدية مذهبا قريبا من هذا، ففي الحديث عن أبي الشمقمق إشارة إلى أنه يعتبر رائد شعراء الكدية من ناحية الشعر الشعبي الذي تمثّل بخروجه عن القواعد المتّبعة للشعر، ويجعله الموضوعات الدنيا موضوعات للشعر لا تقل شأنا عن الموضوعات التقليدية، وبلحنه الذي عابه المبرّد، وباستعمال الألفاظ العامية أحيانا، ومما يدلّ على شعبيّة شعره وانتشاره خوفُ الشعراء الهجائين من لسانه حتى إن بشّارا كان يدفع له الجزية كلّ سنة كما سبق[5] وأما ابن الحجّاج فممّا يدلّ على شعبية شعره تزاحم الناس على شراء ديوانه

---

(١) ظهر الإسلام ٢ / ١٠٣ ـ ١٠٤.

(٢) الشعر الشعبي العربي ٩٤.

(٣) السابق ١٠٧.

(٤) السابق ١٠٩.

(٥) من البحث ص ١١٥، ١١٦، ١٢٢ وانظر ترجمته وشعره ١١٣ ـ ١٢٥.

حتى بيعت النسخة منه بسبعين دينارا وهذا لم يحدث للمتنبي الذي لم يكن ينفق إلا عند الخوّاص، والذي كان يترفّع في الغالب عن مدح غير الملوك، وقد هجا ابنُ الحجاج المتنبي كما هجاه فريق من شعراء بغداد بإشارة من الوزير المهلّبي لأن المتنبي أبى أن يمدحه وحين بلغه هجاؤه وهجاء الآخرين لم يزد على قوله: «إني فرغت من إجابتهم بقولي لمن هم أرفع طبقة منهم في الشعراء:

أرَى المتشاعرين غُروا بذمّي ... ومن ذا يحمل الداء العضالا

ومن يك ذا فم مرّ مريض ... يجِدْ مرّاً به الماءَ الزلالا

وقولي:

أفي كل يوم تحت ضِبْني شُوَيْعِر ... ضعيف يُقاوِيني، قصير يطاول الخ..

وقولي:

وإذا أتتك مذمّتي من ناقص ... فهي الشهادة لي بأني فاضل[1]

وإذا سبقت الإشارة إلى أنّ شعره يمتاز بالسهولة والرقة، ويسفّ إلى مستوى العوام، فلا تعنيه فصاحة الكلمة بمقدار ما يعنيه وصولها إلى أكبر عدد ممكن من الناس، ولذلك كان يؤدّي معانيه الساخرة بألفاظ متهكّمة يستعيرها من ألفاظ العامّة حينا ومن ألفاظ المكدّين والخلديين وأهل الشطارة كما أشار إلى ذلك الثعالبي وكما نرى في شعره ولعله من هذه الناحية اشتهر في الأوساط الشعبيّة أكثر من المتنبي حتى اضطر المتنبي إلى الفرار من بغداد تحت جنح الظلام حين تكاتف عليه هو واضرابه من شعراء بغداد[2]، وقد سبق الاستشهاد بنماذج من شعره في الكدية، ومن قوله الشعبي الصريح:

يا سادتي قولُ ميت ... في مثل صورة حي

لم يبق في الخُرج شيء ... أتأذنون بشيء؟[3]

ومن قوله يكدّي شعيرا لدابّته وقد أجرى حوارا بينه وبينها على النحو التالي:

---

(١) اليتيمة ١ / ١٣٦ ـ ١٣٧.

(٢) اليتيمة ١ / ١٣٨.

(٣) اليتيمة ٣ / ٦١.

كميتي اصهَل واضرُط فقال: نعم بالسمع يا سيّدي وبالطاعة

نعم، ولكن أين الشعير ترى فقلت: هو ذا يجيهُمُ الساعة

قال: فممّن؟ قلت: من رجل قد صار في الجود حاتم الباعة[1]

وتكدية الشعير هذه ليست عجبا فقد رضي بها من بعده من وصل إلى درجة الوزراء وتاقت نفسه إلى الاستئثار بالحكم وهو وزير المعتمد أبو بكر بن عمّار الشاعر المشهور الذي يشبهونه بالمتنبي فقد اضطر إلى مدح أحد البقّالين فملأ له مخلاته شعيرا ثم حين ترقّت به الحال وولى حكم تلك البلدة أرسل وراء هذا الرجل وأعطاه المخلاة ممتلئة دراهم وقال له: «لو ملأتها برّا لملأناها تبرا[2]» ويبدو أن عادة مدح الباعة لكسب الخسيس من الرزق قد استولت على كثير من أهل الأدب وقد سبقت الإشارة إلى أن البحتري وهو من هو قد بدأ حياته الشعرية بمدح باعة البصل والباذنجان وكان «يطوف بالأسواق في أسمال خلقة، وفي يده مخلاة...فلا يعود إلا وقد امتلأت مخلاته بما يشتهي ويريد[3]...» ويتحدّث الشاعر الأندلسي أبو عامر بن شهيد في كتابه الزوابع والتوابع عن علاقته بالمكدّين من الشعراء الذين كانوا يقصدونه فلا يستطيع أن يبرّهم إلا بنظم أبيات يهبها لهم ليكدّوا بواسطتها يقول: «وربّما لاذ بنا المستطعم باسم الشعر، ممن يخبط العامّة والخاصّة بسؤاله، فيصادف منا حالا لا تتسع له في كبير مبّرة، فنشاركه ونعتذر له، وربما أفدناه، بأبيات يتعمد بها البقالين، ومشايخ القصابين، فإذا قارفتْ أسماعهم ومازجت أفهامهم، درّ حَلَبهم، وانحلّت عقدهم وجلّ شخص ذلك البائس في عيونهم، فما شئت إذ ذاك من حبرة وتيرة يُحْشَى بها كُمّه، ورقبة سمينة تدسّ في مخلاته وتينة رطبة يسدّ بها حلقومه، فلا يكاد البائس يستتّم ذلك حتى يأتينا فيكبّ على أيدينا يقبّلها، وأطرافنا يمسحها راجيا في أن نكشف له السرّ الذي حرّك العامّة فبذلت ما عندها له، وبادرت برفدها إليه. وتعليمه ذلك النحو من الشحذ لا نستطيعه، لأن هذا الذي

---

(١) السابق ٦٤ ـ ٦٥.

(٢) المعجب ١٧٣.

(٣) ألوان من الفن الشعبي ٧.

يريد منا هو تعليمه البيان، وبين فكره وبينه حجاب، ولكل ضرب من الناس ضرب من الكلام، ووجه من البيان[1]».

وأما الخزرجي صاحب القصيدة الساسانية فقد سبقت الإشارة إلى أنه اعتمد على معجم العوّام في كثير من شعره وقد اعتبرناه شاعرا شعبيا لأمرين، الأول: تعبيره عن روح الجماعة، وهذا أحد مميّزات الأدب الشعبي في كل عصر ومكان، والثاني: تطرّقه إلى موضوعات استنكف الشعر المحافظ أن يتطرّق إليها، ومن أبرزها الموضوع الذي قامت عليه القصيدة.

وأما ابن لنكك البصري[2] الذي أشار إلى شعبية شعره آدم متز فقد كان أيضا واحدا من المكدّين وإن لم يشتهر اشتهار رؤوسائهم ذلك لأنه كان مقلاً يكتفي بالبيت والبيتين المعجبين فإذا ما أراد أن يقصّد القصائد عجز عن ذلك، يقول الثعالبي في ذكر فقره مع وفور أدبه: «فرد البصرة وصدر أدبائها وبدر ظرفائها في زمانه، والرجوع إليه في لطائف الأدب وظرائفه طول أيّامه، وكانت حرفة الأدب تمسّه وتجمشه. ومحنة الفضل تدركه فتخدِشه، ونفسه ترفعه، ودهره يضعه، واتّفق في أيامه هبوبُ الريح للمتنبي، وعلّو رتبته، وبعد صيته، وارتفاع مقدار أبي رياش اليمامي، وسموّ نجمه، ونفاقُ سوقه وفوزُهما بالمراتب والحظوظ دونه، وسعادتُهما من الأدب بما شقِي به، وحصل أبو الحسن على ثلبهما، والتشفّي بذمّهما والقعودِ تحت المثل السائر (أو سعتهم ذمّا وأودوا بالابل) وأكثر شعره مُلحَ وظرف، خفيفة الأرواح تأخذ من القلوب بمجامعها، وتقع من النفوس أحسنَ مواقعها، وجلّها في شكوى الزمان وأهله...وبلغني أن الصاحب كتب على ظهر جزء من شعر ابن لنكك

شِعْرُ الظريف ابن لَنْكَكْ	مهذّب ومحكّكْ
مذهَّب، وممسَّك	بمثله يُتَمَسَّكْ[3]

(١) السابق ٨.

(٢) انظر ترجمته في معجم الأدباء ١٩ / ٦.

(٣) يتيمة الدهر ٢ / ٣٤٨.

ومن قوله في هجاء زمانه الذي عزّ فيه الأحمق وذلّ العاقل

زمانٌ قد تفرّغ للفضولِ | يسوّدُ كلَّ ذي حُمْق جَهولِ
فإن أحببتم فيه ارتياحا | فكونوا جاهلين بلا عقول[1]

ولكن كيف يتخلّى العاقل عن عقله؟ وكيف يفّر الحكيم من حكمته؟ أو ليس من العجب العجاب أن يموت الشاعر الأديب جوعا ويضنَى بردا، وأموال الله توزّع على المهرجّين والمضحكين، والمتحامقين، وأما أهل العلم والأدب فحسبهم الله وهو نعم المولى ونعم النصير.

يا طالبا بالعلم حظا مُسْعِدا | في ذا الزمان رأيتَ رأيَ مُمَخْرِقِ
انفاقَ علم في زمان جهالة | ترجو، ودهرِ عمى وسُخْف مُطْبِق
كن ساعيا ومصافعا ومضارطا | تَنَل الرغائبَ في الزمان وتَنْفُقِ
أو ما رأيتَ ملوكَ عصرك أصبحوا | يتجمّلون بكل قاضٍ أحمق
لا تلقَ أشباهَ الحمير بحكمة | مَوِّه عليهم ما قدرت ومَخْرِق[2]

وماذا يملك الشاعر إلا أن يهجو ويشتم أو يكتفي بارسال الزفرات الحرار التي تكاد تحرق الزمن

كم نفخة لي على الأيّام من ضجر | تكاد من حرّها الأيام تَحْترقُ[3]

وطبعي أن ينظر الشاعر إلى دهره نظرة المظلوم إلى الظالم، وإلى الناس الذين يقدرّون الحمق والتحامق ويغفلون عن العقل والفضل والأدب نظرة الإنسان إلى الحيوان.

لا تخدعنكَ اللِحَى ولا الصُوَرُ | تسعةُ أعشار من تَرَى بقَرُ
تراهم كالسحاب منتشرا | وليس فيه لطالبٍ مطرُ

(١) السابق ٣٥٠.

(٢) السابق ٣٥١.

(٣) السابق ٣٥٠.

في شـجر السـرو مـنهم مَثَـلٌ لـه رُواء ومالـه ثَمـرُ[1]

وإذا كان الناس جميعا جديرون بالهجاء فإن رؤساهم أجدر منهم بذلك لأن بدهم الحلّ والعقد وهم لا يتولّون سوى الحمقى واللؤماء.

لُعِنْتم جميعا من وجوه لبلدة تكـنّفهم جهـلٌ ولـؤمٌ فأفرطـا

وإن زمانـاً أنـتم رؤسـاؤه لأهـل لأن يـخ...عليـه ويُضْـرَ..

أراكـم تعينـون اللئـام وإنـني أراكم بطرق اللؤم أهدى من القطا[2]

❖❖❖

لم يبـق حـرٌ إليـهُ يُخْتَلَـفُ بـل كـل نـذل عليـه مختلـف

يـا فلكـادار بالنذالـة والجهـل، إلى كـم تـدور يـا خـرِف

فعاقـل مـا يُـبلّ أنْمُلَـة وجاهـلٌ باليـدين يغـترف[3]

وفي نهاية المطاف يكتفي الشاعر من خير الناس أن يكفّوا عنه شرّهم وأذاهم فإن في ذلك قمّة الكرم.

عـدُنا في زماننـا عـن طريـق المكـارم

مـن كفَـى النـاسَ شـرّه فهـو في جُـود حـاتم[4]

رحم الله ابن لنكك إن الزمان لا يزال هو الزمان، وإن الناس لم تتغيّر طبائعهم، وهذا هو الشاعر محمود غنيم يقول قبل وفاته بأيام

إلى مـن أشـتكي يـا ربّ ضـيمي أرَى نفسـي غريبـا بـين قـومي

فكـم هتفـوا لمحمـود شـكوكو ومـا شـعروا بمحمـود غنـيم[5]

---

(١) السابق ٣٥١.

(٢) السابق ٣٥١.

(٣) السابق ٣٥١.

(٤) السابق ٣٥٢.

(٥) رواهما لنا الزميل الشاعر محمد عمر الطوانسي يوم ٢١ / ١٢ ١٩٧٢.

وهذا هو الشاعر كامل أمين يقول :

لم يعطِني شعري كم أعطى اهتزا ... زُ الـردف راقصـةً مـن الاثـراء[1]

والأمثلة أكثر من أن تحصى فحسبنا هذه الإشارات.

ومن الشعراء الشعبيين الذين خصّهم بالذكر صاحب اليتيمة نصر بن أحمد الخبزأرزي[2] نسبة إلى خُبْز الأرز وقد أسقط كثيرا من شعره ولم يستشهد إلا بالنادر وكان عازما على عدم ذكره لسفسفة كلامه، وذكر أنه كان يخبز الأرز ويزدحم عليه الناس» ويتطرفون باستماع شعره... ويحفظون كلامه لقرب مأخذه وسهولته[3] «ومنهم السوسي الذي قال أربعمائة بيت في الكدية ولكن الثعالبي لم يذكر منها سوى أبيات[4].

ومنهم أبو الرقعمق[5] الذي يُعتَبَر ابنَ حجاج الشام وكان يرتزق بالحمق كما يبدو من شعره وينحو الناحية الشعبية في وصفه ويكثر من ذكر الصفع ونتف السبال في مجالس السمر ومن ذلك قوله :

ولكـم بتنـا علـى طَـرَب ... ورؤوسُ القـوم تُسْـتَلَبُ

وكـؤوسُ الصـفع دائـرةٌ ... ملؤُهـا اللـذات والطـرب

وانتخبناهـا وهـامهُم ... وأكـفُّ القـوم تصـطخب

وكـأن الصـفعَ بيـنهم ... شُـعَلُ الـنيران تلتهـب

والعَمَـى مـنهم وإن شُـغِلوا ... عنـه باللـذات مُقْتَـرِبُ[6]

ومن شكواه المشوبة بالدعابة الضاحكة قوله :

غـير أنـي قيـل عنّـي ... إنـني مُغْـرىً بدعْـدِ

---

(١) من شعر افتتاحية ملحمة السنوات السابع.

(٢) انظر ترجمته في معجم الأدباء ١٩ / ٢١٨ والوفيّات ٥ / ١٢.

(٣) اليتيمة ٢ / ٣٦٦.

(٤) اليتيمة ٣ / ٤٢٧.

(٥) انظر الترجمة رقم ٥٣ وفيات الأعيان.

(٦) اليتيمة ١ / ٣٣٤.

وبليلـــــــى وبســــلمى وبسُـــــعدَى وبهنــــدِ

ثــــم لا أملــــك شــــيئا غــــير ســــنّور وخُلْــــدِ[1]

وأبو الرقعمق يعتقد أن رزقه من حمقه لا من شعره فهو يقول من قصيدة:

واحك العصافير صى صى صى صِصِى صِصِصِى إذا تجـــاوبن في الصبح العصــافيرُ

ففيك ما شئت من حُمقٍ ومن هَوَسٍ قليلــهُ لكــثير الحمــق اكســيرُ

لا تنكــرنّ حماقــاتي لأن بهــا لــواءَ حمقــى في الآفاق منشور[2]

وأبو الرقعمق رائد الشعراء الذين يعدون على الشعر الجيّد فيعارضونه بالسخف والهزل ومن ذلك معارضته لرائية المنخل اليشكري:

كتــب الحصــيرُ إلى الســرير أن الفصــيلَ ابــنُ الــبعيرِ

فلأمــــنعنّ حمــــار تــــي ســـنتين مـــن عَلَــف الشــعيرِ

لا هُــــمَّ إلا أن تطــــيرَ مـــن الهُـزال مـــع الطيــور

فلأخبرنّــــــك قصّــــــتي فلقــــد وقعــتَ علــى الخــبيرِ

إن الــــــذين تصــــــافعوا بـــالقَرع في زمـــن القُشــورِ

أســــفوا علــــي لأنهــــم حضــــروا ولم أك في الحضــــور

لــــو كنــــتُ ثــــمّ لقيــــل هــــلْ مِـــنْ آخـــذٍ بيـــدِ الضــرير

ولقــــد دخلــــتُ علــــى الصديــــ ـــق البيــتَ في اليــوم المطــير

متشــــــمّرا متــــــبخترا للصـــــفع بالـــــدّلو الكـــبير[3]

ثم يخرج من دعاباته إلى مدح من يرجو نواله وعطاياه، وشعره طافح بالمجنون والخلاعة كشعر ابن الحجّاج[4] ومنهم الشاعر الواساني وقد سبق الاستشهاد ببعض

(١) السابق ٣٣٦.

(٢) السابق ٣٣٧.

(٣) السابق ٣٤٠.

(٤) انظر شعره في اليتيمة ١ / ٣٢٦ ـ ٣٥٠.

نماذجه في الفصل السابق، ومعظم شعراء اليتيمة عدا المشهورين من هذا اللون وفيما ذكرناه من نماذج ما يكفي في التدليل.

وممن اشتهر بهذا الشعر الساخر الذي يعتمد على قلب الأمور» وصرف اللفظ عن معناه الأصلي إلى معنى مغاير يؤدي إلى اهدار القياس كما يقول علماء النكتة، وتحدث به المفارقة التي تثير الضحك[1] «شعراء تخصصوا بمعرفة القصائد الشهيرة في الأدب العربي على نحو ما رأينا من أبي الرقعمق، ومن هؤلاء الشيخ عامر الأنبوطي الذي يعارض لامية الطغراني بقوله:

أنا جِرُ الضأن تِرياق من العِلل ... وأصحُنُ الرُزّ فيها منتهى أملي[2]

ومن أبرعهم في هذا الفن حسين شفيق المصري الذي سبقت الإشارة إليه في الفصل السابق فقد عارض المعلّقات وعارض غيرها من القصائد الشهيرة، فمن معارضته لأبي نواس في قصيدته التي مطلعها:

(دعْ عنك لومي فإنّ اللومَ إغراء ... وداوني بالتي كانتْ هي الداء)

قوله يتحدّث عن المائة جنيه التي كانت حلم الشعراء:

من كفّ صرّاف بنك لا يجودُ بها ... إلاّ لِمَنْ باسمِه في البنك امضاءُ

من اللواتي عليها رسمُ مِئْذَنةٍ ... بها تعودُ إلى العيّان عفْياء[3]

ومن قوله في معارضة المعرّي في قصيدته التي مطلعها:

(علّلاني فإن بيضَ الأماني ... فنِيَتْ والزمانُ ليس بفانِ)

قوله من قصيدة:

من كباب وكفتة وفطير ... وكنافةِ متقونة بالصواني

وفراخ محمّرات بسمن ... خير ما يُشتَرى من الفرخاني الخ...

إلى أن يقول:

---

(١) ألوان من الفن الشعبي ٧٥.

(٢) السابق ٧٦.

(٣) السابق ٧٦.

فـإذا لم تصـدّقوني فهيعـوا ... بـين رُغفانهـا وبـين الأوانـي

وأحشروا الأكل بالاصابع في الأشداق حتى يبظّ في الأوْدان

واعزمـوني في مغـرب وسـحور ... واجعلـوا أكلكـم لوقـت الأذان

فعلـى شـانكم أبيـعُ حيـاتي ... فأجيـدوا طعـامكم علَشـاني

ومن قوله في السخرية من طلبات الزوجات وقد عارض به قصيدة أبي العتاهية التي مطلعها:

(ألا مـالِ سـيدتي مالَهـا ... أدلاً فأحْمِـلَ ادلالَهـا)

يقول:

أظـنُ الوليـة زعلانـةً ... ومـا كنـت أقصـد ازعالُهـا

أتـى رمضـانُ فقالـت هتُـولى ... زكيـةَ نقْـل فجبْنـا لهـا

ومـن قمـر الـدين جبنـا ثـلا ... ثَ لفـائفَ تُتْعـب شـيّالها

وجبـتُ صـفيحة سمْـن وجـب ... تُ لـوازم مـا غيرُهـا طالَهـا

فقـل لـي علـى ايـه بنـتُ الـذي ... ن بِتِشْـكى إلى أهلِهـا حالَهـا

ومن قوله في السخرية من الذين حملوا الشهادات العليا زورا وبهتانا على حد قول القائل:

تَعِسَ الزمـانُ فقـد أتَـى بعُجابِ ... ومحـا فنـونَ الفضـل والآداب

وأتـى بكُتّـاب لـو انبسطتْ يـدي ... فـيهم، رددتُهـم إلى الكتّـاب[1]

يقول:

كـم مـن فتـى شُـفنا لـه شـهادةً ... للـدكتوراه وحقّـه في أبجـد

لم تحفظـون العلـم صُمّا ويحكـم ... كالبغبغـان بلفظـه المـتردد

لا تفهمـون كلامكـم فكـأنكم ... كُتـب إذا طبعـت ولم تتجلّـد[1]

---

(١) صبح الأعشى ١ /٤٨.

فهذا اللون كما نرى من الأدب الشعبي الصميم، وقد كان حسين شفيق يستطيع أن يكتب الشعر باللغة الفصحى دون أن يلجأ إلى هذا الأسلوب، ولكنه غلب عليه طبع المرح من جهة، وأراد به الشهرة من جهة أخرى فلم يكن ليستطيعَ الوصول إلى مركز البارودي وشوقي وسواهما ممن تزّعم حركة الشعر فكان شأنه في العصر القريب شأن ابن الحجاج وابن سكرة وأضرابهما في العهد البعيد مع المتنبي. ومن أجل ذلك اشتهر شعره في أوساط الشعب وسمّى معارضاته للمعلقات بالمشعلقات كما سمي معارضاته للقصائد المشهورة بالمشهورات. وأطلق على شعره اسم الشعر الحلمنتيشي، وما زال هذا اللون له روّاده حتى الآن[٢] وهذا الفنّ الذي اشتهر به حسين شفيق لم يكن مصريّاً بحتا كما ذهب إلى ذلك الأستاذ محمد فهمي عبد اللطيف[٣] وإنما هو شامي النشأة فقد كان أبو الرقعمق كما تقدم رائدَه، كما كان له روّاد شاميّون قبل ولادة حسين شفيق (١٨٨٢ ـ ١٩٤٨) فقد كان في حماة شاعر هو الشيخ محمد الشهير بالهلالي (١٢٣٥ ـ ١٣١١ هـ، ١٨١٩ ـ ١٨٩٣ م) وكان في حمص شاعر آخر يدعي مصطفى زين الدين الحمصي توفي سنة ١٣١٩ هـ - ١٩٠١ م، وكان هذا الحمصي يتعقّب قصائد الحموي فيحوّلها إلى الطعام والشراب، وقد جمعت هذه المعارضات في ديوان صدر في حماة عام ١٣٣٠ هـ، وهذا نموذج منه يقول الشاعر الحموي في مدح الشيخ خالد الأتاسي حين قدم إلى حماة:

بصفا قدومك طابت الأوقاتُ ... وبراح لُطْفك غنّتِ الكاساتُ

وبفضل صيتك صاحَ صوتٌ مطرب ... غنّتَ على حاناته حانات الخ..

ويقول الشاعر الحمصي في معارضة هذه القصيدة:

من لحم ضأن نُوّعتْ أكلاتُ ... فالهَبْرُ منه طابت الكُبّات[٤]

---

(١) النماذج منقوله من جريدة الجمهورية العدد الأسبوعي ٢٧ سبتمبر ١٩٧٣ ص ٨.

(٢) انظر بعض نماذجه في شعراء المجون ١٧٧ ـ ١٩٢.

(٣) ألوان ٧٥.

(٤) الهبر: اللحم الأحمر، والكبّات ج كبّة طعام شامي

وإلى الفريكة فرّ قلبي طائرا   لاسيما إن سامها الليّات
والبيض في اللحم المقّمع لذّلي   وكذلك المقلي والعجّات
أهلاً بصدر للكنافة جامع   في قطره قد جلّت الجبنات
من سمنهِ نورُ السرور مشمشِعٌ   بقدومه قد حلّت البركات[1]

والديوان يحتوي على عشرات القصائد من هذا اللون، إلاّ ان روحه لم تخفّ كروح أبي الرقعمق سابقه أو كروح حسين شفيق لاحقه ومن ثمّ كان حسين شفيق زعيما لهذا الفن غير مدافع.

وقد سار بيرم التونسي على هذه الطريق فعالج هذا اللون من الشعر بالطريقة نفسها، فمن شعرْه الحلمنتيشي وصفه لمنامة (بيجامة) إحدى السيدات في مقامته البليجامه

هل تلبسَ النسوان في خلواتها   لُبسَ الرجال ومثلَهم تتقمّطُ
أبصرت ربةَ منزلي وثيابُها   مثلي ومثلك لا أراني أغلط
في بنطلون فوقَه جاكتّةٌ   مفتوحة منها النهود تلعلط
لا ياقة فيها ولا قرفاطة   إلاّ شريط فوق خصر يضغط
زرقاء كالبحر المموّج منتهى   بالأبيض القلم الحرير مخطّطُ
أفكان سخرانك أم هي موضة   قل لي فعقلي منذ ذاك ملَخْبَطُ الخ[2]

ومن شعره الذي وفّق فيه أيّما توفيق تصويرا وألفاظا وموسيقى قوله يصف أحد المراقص، وقد عارض بهذه القصيدة كما هو ظاهرٌ القصيدةَ المنفرجة التي يترنّم بها الذاكرون في الحلقات ومطلعها:

(اشتدى أزمة تنفرجي   قد آذن ليلك بالبلج)

يقول:

---

(١) ديوان تذكرة الغافل ١٨، ١٩.

(٢) من المقامة البليجامة، الزجل والزجالون ٧٦.

يـا صـاح وحقّـك لـيس علـى — مـن راحَ المـرقصَ مـن حَـرَج
جمعـواً الفتيـان مـع النسـوا — ن فيـا للأمـر المُنْـبهَجِ
مـا كـاد مغنّـى القـوم يـدقّ الـ — دف بلحـن منـه شـجى
حتـى انفرطَـتْ وحـداتهُمُو — ثـم ازدوجـتْ بـالمزدوج
رجـلٌ وقرينتُـه التصـقا — بصـدُور العـزّ وبـالمهج
فعلـى كتِفيـه معاصـمُها — ويـداه بِخَصْـر ذي عِـوَج
فـإذا انجـذبتْ فلمنجـذِبٍ — وإذا اختلجـتْ فلمخـتلج
وإذا نقلـت قـدما رفعـتْ — قـدما والرفـعُ بـلا عَـرَج
مضـيا بـذراعين انـدفَعا — بهمـا كالسـابح في اللجـج
ورواحُهمـا ومجيئهُمـا — لازال علـى ذاكَ الـنهج
طـورا كالصـاعِد في درج — أو كـالمُنحطّ مـن الـدَرَج[1]

وممّن نهج هذا النهج في الشكوى امام العبد المسمّى بامام البؤساء وخليل نظير[2]، وسواهما كثير، ولكنّ الشاعر الذي جعل شعره جميعا في الشكوى والكدية هو الشاعر البائس عبد الحميد الديب، فقد جمع في شعره صور من تقدّمه من شعراء البؤس والشكوى والهجاء من الحطيئة إلى أبي الشمقمق وأضرابهما، وشعره وإن لم يجنح نحو العامّة إلا أنه يمتّ إلى شعر الكدية بسبب. وجميع شعره يصلح للاستشهاد على ذلك ومنه قوله:

أخلقـتني يـا ربّ أم أنـا واهـم — أنـا مـا خلقـت لأنـني لا أُرزَق[3]

وقوله:

---

(١) الزجل والزجالون ٧٨.

(٢) انظر عنهما الزجل والزجالون ٥٣ ـ ٥٧، وتاريخ أدب الشعب ١٥٤، ١٤٥، وفلاسفة وصعاليك ١٠٢.

(٣) الشاعر البائس ٦٤.

شكوت إلى أن قيل قد ذلّ واجتدى ... وأصبحتُ لا صوتاً أرجّى ولا صدَى

شكوتُ وما شكوايَ ضعف وذلّة ... فلستُ بِمُسْتَجْدٍ ولا طالباً يَدَا[1]

وقوله:

وأقتل للحجا والشعر شَكْوَى ... يبينُ خلالها ذُلُّ السُّؤال

أنا أغنى امرىء بدمي وعرضي ... وإن جُرِّدتُ من جاه ومال

إذا أنا لم أنل بالعلم حظّي ... سأصدر عنه بالسُّمُر العوالي

ولكن هل حقا كان صادقا في قوله هذا، يقول الدكتور عبد الرحمن عثمان معلقا على هذه القصيدة التي استشهدنا منها بهذه الأبيات» والجديد في قصيدته تلك أنه أخذ يرتفع فيها بكبريائه عن مواطن السقوط والهوان، وحاول أن يربأ بعبقريته عن ذلّ السؤال ومهانة الكدية...ولكن الجديد في جديده أنه قنع ـ رحمه الله ـ أن تتخّذ هذه المحاولة في حياته لونا واحدا لا يتغيّر، هي أن تكون فحسب إرادة في خيال، وأمنيّة في أقوال[2]».

ويفاجئه عيد الأضحى وليس لديه ما يسدّ جوعه من الطعام ولا ما يستره من الثياب فيصرخ بآكلي اللحوم ولابسي الجديد بقوله:

يا ذابحي الشاة في أفراح عيدكمو ... هلاّ بعثتم لنا من لحمها قِطَعا

يا لابسين جديدا من ثيابكمو ... هلاّ بعثتم لنا المتروكَ والقِطَعا[3]

ويسعى إلى غير هدف، إن وجد بعض المال سعى إلى الحانة ليغيب في عالم المخمورين عن آلام الحياة ومرارة الواقع فإن احتاج إلى مكان يظلّه فليس أمامه إلا بيت الله يهرع إليه مع المصلين فيؤدي صلاة كالتي وصفها المتيمّ الافريقي بقوله:

فإن صلاة السيء الحظِ كلّها ... مخارق ليست تحتهن حقائق

ثم يحاول أن يغفي في المسجد بعد أن دفع صلاته أجرا لتلك الاغفاءة:

نهاري إما نومة بين مسجد ... غراراً وإما في الطريق تسكّع

---

(١) السابق ٦٦.

(٢) السابق ٦٨، ٦٩.

(٣) السابق ٧٣.

وأطوِي عصا الليل في الكّرساعياً — أيّان للأفاق في الكون مهجعُ
وإن أذّنوا للفجر طِرتُ مسَرّة — إلى مسجدٍ فيه أصلي وأهجَعُ
أصلي بوجدان المرائي وقلبه — وبئستْ صلاةٌ يحتويها تصنّعُ[1]

ويحاول أن يبحث عن عمل يدر عليه شيئا من الرزق يستغني به عن سؤال الناس ولكنه يصطدم دائما بالمؤهل فيسخر من ذلك قائلا:

قالوا المؤهّل قلت: الجوعُ والعطلُ — يا أمةً عزّ فيها النَدْب والرجُل[2]

وحين يسعى له أحد أصدقائه بعمل بسيط يستأجر غرفة ليقيم فيها بعد تشرّد وليكون فيها الأثاثَ كله، ويصفها على نحو ما رأينا من وصف أبي الشمقمق لحجرته، فمن قوله في صفتها:

تراني بها كلَّ الأثاث، فمعطفي — فراشٌ لنومي، أو وقاءٌ من البرد
وأما وساداتي بها فجرائدٌ — تَجدّدُ إذْ تَبْلى على حَجَر صَلْد
تحمّلت فيها صبرَ أيوب في الضنى — ونُقت هزال الجوع أكرم من (غنْدي)[3]

وليست المشكلة هي الغرفة وأثاثها ورطوبتها وحشراتها، وإنما المشكلة هي الأجرة التي يُطالَب الشاعر بها في مطلع كل شهر وهو لا يملك منها شيئا اللهم إلا التعبير والشكوى. وانظر إليه كيف يصوّر صاحب الملك بغطرسته وتكبّره وعجرفته

يَمرُّ على سُكناي في ذيل بَيْته — مُرورَ عيون الموسِرين على الفَلْس
تكبّر فالألفاظُ منه إشارةٌ — كأنّ عباد الله طُراً من الخُرْس

يقف ذلك المتكبر أمام شاعرنا البائس ليطالبه بالدين الذي عليه من كراء الحجرة:

صحوتُ على قصف الرياح وصوته — وما أحْدَثَ الطَرْقَ الخليع من الجَرْسِ
يطالبني بالأجر في غيظ دائن — تصيّده المحتال بالثمن الوكس

---

(١) الجمهورية، العدد الاسبوعي ١٥ فبراير ١٩٧٣ ص ٩.

(٢) الشاعر البائس ٦١.

(٣) السابق ١٣٩.

وقــال يُــدارِي ظلمــه: أيّ ضــامن لسُكْنَى تعرَّت عن سرير وعن كرسي

أراك بهـــا كـــلّ الأثـــاث ولا أرى سوى قلم ثاو على الأرض أو طِرس

فقلت له: هذي جلودي كما ترى فما مسكني في البيت بل أنا في رمسي

ولكن الغنى غنى النفس فإن ذلك المتكبّر سرعان ما يخلع عنه رداء الكبر حين يسمع صوت النقود، وسرعان ما خضع الغني للفقير ليأخذ منه ما عليه:

وأسمعته صوت الدراهم فانحنى يقدّم أعذار اليهود من الوكس

وأخضـــع فقـــري كـــبره وثـــراءه وأي غنى للمرء غير غنى النفس

ولكن الأجرة ليست متيسرة في كل وقت، وبالتالي فإن كبرياء الشاعر ستظلّ جريحة مادام ذلك المتكبّر يطالبه بالأجرة وإذا كان الأحنف العكبري يحسد العنكبوت على بيتها فإن شاعرنا يحسد المساجين على سجنهم

إذا كانـــت الســـكنى بأجرمذلّـــة فما أرحبَ المَجّان في غرف الحبس

فـإني أرى فيهـا الطعـام ولا أرى غريما، يلاقيني بعارضة النحس

وحتى إذا لم يجد فيها الطعام فيكفيه أنه ناعم البال مطمئن إلى أنّه لن يطالب بالأجرة.

وإن لم أجد فيهـا الطعـام ميسّرا فـإني رخـي البـال أطعـم مـن

ولكن هذا الأمل لا يتحقق، ويكون نصيب الشاعر كنصيب بطل البؤساء* حين يرجو أن يبيت في السجن فيأبى السجّان إلا إذا ارتكب جريمة تؤهله لذلك، فيوطّن الشاعر نفسه على احتمال الضيم مكرها ويسعى لجمع كراء البيت عن طريق السؤال والكدية دون أن يتحقق هدفه، وينام صاحيا على جرائده ملتفا بمعطفه تراوده كوابيس مزعجة تمثّل له صاحب الغليظ القلب وقد وقف منه تلك المواقف السابقة، وليس عنده

---

(١) السابق ١٥٠، ١٥١.

*ـ جان فالجان بطل قصة البؤساء لفيكتور هيجو.

الآن من النقود ما يستطيع أن يطأطىء بها من كبريائه، ويخفف من غلوائه، ويعيده معتذرا اعتذار اليهود، فيتمنى هذه المرة أن يسكن ولو في جهنم ويقول:

ثمانون قرشا أهلكتني كأنها ... ثمانون ذنبا في سجلّ عذابي

طويت لها الدنيا سؤالا وكدية ... فما ظفرت نفسي بِردّ جواب

لُعِنْتَ كِراءَ البيت كم ذا أهنتني ... وأذللتَ كِبْري بين كل رحاب

لأجلك إما أن أبيع كرامتي ... وإمّا أفدّيها ببيع ثيابي

ففي كل شهر لي عواء بموقف ... يباعد عنّي أسرتي وصحابي

وطول ليالي الشهر يهتاج مضجعي ... مخافةَ رب البيت يطرق بابي

يطالبني في غلظة فأجيبه ... إجابةَ من يرجو يدا ويُحابي

ألا سكنٌ ملكي ولو بجهنم ... وأكفِى الأيام شرّ حسابي؟!(1)

ويؤكد الدكتور عبد الرحمن عثمان أن الكدية لم تكن تجري في دم الديب ولكن الحياة هي التي اضطرته إلى ذلك اضطرارا(2)، ومما يؤكد هذا أن الديب ثائر حاقد غاضب على مجتمعه وهذا دليل على عزّة نفسه التي اضطر إلى إهانتها بالسؤال والتكدية فهو لم ينس ذلك ولم يتحامق كما تحامق الشعراء الذين نسوا مواقف الذلّ وأظهروا السخرية بكل شيء حتى بأنفسهم، ولقد كان الديب من ناحية أخرى صورة اجتماعية تصوّر ذلّ الأديب البائس في مجتمع الأنساب والأحساب والأموال، فقد صوّر ببؤسه البائسين من الشعراء السابقين من كدّى منهم ومن لم يكدّ ولذلك شبهه الأستاذ الزيات بالحطيئة وأبي الشمقمق وأبي فرعون الساسي ثم قال: «وهؤلاء المفاليك المجّان الذين جعلوا الشعر وسيلة إلى العيش بالهجاء الفاحش، والمدح المكذوب، والشكوى المستمرّة، كانوا طبيعيين في المجتمع العربيّ القديم الذي كان يفهم الشعر على هذا النحو، فلما ذهبت بقايا هذا النوع بذهاب خليل نظير، وإمام العبد وأحمد فؤاد، وأضرابهم، وأصبح للشعر في الأدب الحديث مفهوم آخر وأغراض أخر، كان شعر

(1) الشاعر البائس ١٧٠.

(2) الشاعر البائس ص ١٥١ وما بعدها.

الديب شذوذا... وكان منشأ ذلك الفهم القديم للشعر الحديث أنه كان كأكثر الشعراء القدماء لم يعرف الحياة على أنها جدّ وكدّ، وإنما عرفها على أنها لهو وصعلكة، ولذلك قضى حياته البوهيمية شهوان لا ينام إلاّ على المسكر والمخدّر، ولا يتيقظ إلاّ على الجوع والظمأ الخ...[1]» ومهما كان من أمر فلم يكن الديب بدعا في شعراء البؤس والكدية، ولم يكن خاتمتهم على كل حال، وإن كنّا نرجو ذلك، وشعر الديب كما رأينا شعر محافظ على اللغة الفصحى فهو من هذه الناحية امتداد لشعراء الكدية الفصحاء، ولكنه من ناحية أخرى يصوّر الطبقة الدنيا، ويسفّ في استعمالات الألفاظ الماجنة مما يعفّ الباحثون عن ذكره فهو من هذه الناحية امتداد للشعراء الشعبيّين وصورة لأبي الشمقمق وابن الحجاج وأضرابهما.

ترى لو وجد الديب في مطلع حياته البيت السعيد والعمل الطيّب الذي يكفيه شر الناس، أكان يتّخذ الكدية حرفة له كما فعل شعراء الكدية؟ ولو وجد قصرا يجعله شاعر بلاطه، أو كان أبوه خلّف له لقبا من الألقاب يرفع الرأس به أكان ينتظر من صاحب البيت أن ينظر إليه نظرة الازدراء أو من صاحب الأدب الأستاذ الزيّات أن ينظر إليه نظرة صاحب البيت، ولكن الدنيا حظوظ كما يقولون..وإنّ لبعض الشعراء شياطين لا ينفثون الشعر على لسانهم إلا في الشكوى والألم، ومن يدري فلعلّ شاعرنا لو عاش حياته منعّما لما أضاف إلى الأدب العربيّ هذا اللون من الشعر الذي شقى به صاحبه ليسعد به غيره فكان على حدّ قولي في رثاء من يشبهه في البؤس الشاعر عبد اللطيف خطّاب:

كان شيخا ضحك الشيب برأسه
فارع القامة مزهوّا بنفسه
يَلِدُ البسمةَ من أحشاء بؤسه
يسعد الناسَ ويصلَى نار نحسه[2]

على أن الدكتور عبد الرحمن عثمان قد أنصف الرجل في بحثه عنه والمنصفون قليلون[1] ولقد كان الشاعر الذي أشرت إليه ينحو نحو الديب وقد شهدته في أعوامه

---

(١) مقدمة الكتاب السابق ص. ب. جـ.

(٢) من ديوان لماذا المخطوط.

الأخيرة ولم يره الناس إلا ضاحكا ساخرا، ولكنه كان حين يخلو إلى نفسه يبكي بكاء مريرا، ولقد شهدته على تلك الحال ولذلك رثيته صادقا ومن شعره الذي أهداه لي والذي ينحو هذا المنحى من الشكوى الساخرة قوله:

تعالى اللهُ داءَ البؤس جالي … فبهدل عيشتي وأساء حالي

أقمت بغرفة في قعر بيت … وغيري ساكن فوق العلالي

ولي برطوشةٌ من عهد عاد … وفوقي بدلة مثل الشوال

وطربوشي من المكوى شكالي … وقال: إليك عنّي، يا ضلالي

أحلني للمعاش فإنّ حالي … يكاد يسوء من سوء المآل

وفي الفول المدمّس ضاع عمري … وفي السلطات أفنيت الليالي

بحثت عن الطبيخ فلم أجده … ولم أجد اللحوم ولا التقالي

وما يممّت رأس البرّ يوما … ولا شُدّت لمصيفه رحالي

وإن سافرت من بلد لأخرى … فلا ألقى مصاريف انتقالي

وأقطع كل مشوار طويل … وأركب في الترام على الشمال

وجيبي إن تكن فيه نقود … فليس به سوى عُشْرِ الريال

من قصيدة طويلة عارض بها ـ كما هو ظاهر ـ مرثية المتنبي لوالدة سيف الدولة التي مطلعها:

(نُعِدُّ المشرفيَّة والعوالي … وتقتُلنا المنونُ بلا قِتال)

وكان ـ رحمه الله ـ يجدّ في هذا النوع الهزلي ويضحك من بؤسه، ويسخر من ألمه، فكان أقرب إلى روح حسين شفيق منه إلى روح الديب، وله شعر ظريف نحا به منحى الهزل في الشكوى كرثاء (النكلة) و(كراء المنزل) ووصف الحيوانات ولقد مات في أواخر

---

(١) انظر ما نشره في جريدة الشعر تحت عنوان (عواء الذئب) وانظر كتاب: الشاعر البائس وانظر مقالات الأستاذ عبد الفتاح غبن تحت عنوان صفحات من حياة عبد الحميد الديب في العدد الاسبوعي للجمهورية ص ٨ من عدد أول فبراير ١٩٧٣ و٨ و١٥ و٢٢ من فبراير.

عام ١٩٦٤ دون أن يشعر به أحد مع أنه كان يملأ المراكز الثقافية بشعره وزجله، ولم ينوّه به إلاّ كاتب هذه السطور حين رثاه في يوم الاحتفال بعيد النصر من ذلك العام فاضطر الشعراء بعد ذلك إلى رثائه أو الحديث عنه، وقد سبق مطلع القصيدة التي قيلت في رثائه، وأما ختامها فهذهِ الأبيات:

ربَّ ميت يتشهّى عيشَ رمسه
عاشَ في الدنيا غريبا مثل حسّه
ثم ولّى وانتهت أيامُ بؤسه
فبكاه الناس في ساعات عرسه

ونتتقل الآن إلى الشطر الثاني وهو:

ب ـ فن النظم باللهجة العاميّة:

إن الدعوة إلى سيادة اللهجة العاميّة بكتابة النظم بها أو جعلها لغة للحوار في الأدب، أو تدوين خطب الرؤساء بها في الصحف، وما أشبه ذلك، دعوة انفصال وشعوبية*، والأولى أن نسمّي هذه اللهجات باللهجات المحلّية ونسمّي اللغة العربية باللغة العاميّة أو الجمهورية الشاملة لأنها لغة القرآن الكريم الذي يقرؤه ملايين المسلمين في شتى أنحاء الأرض فضلا عن العرب، فإذا ما كتب كاتب باللغة الفصحى في مصر أو الجزائر أو الهند فهم كلامه جميعُ العرب ومعظمُ المسلمين الذين يقرؤون كتاب الله تعالى، على حين لو كتب كاتب باللهجة المحلّية العراقية أو السورية مثلا فإن كلامه ليس مفهوما إلا عند أهل بلاده ولا تكاد تشذّ لهجة عن هذا إلا لهجة مصر التي تكاد تفهم في جميع الأقطار العربية بسبب انتشار الأغاني والحوار التمثيلي بها، على أنه بعد فترة من الزمن ستصبح هذه اللهجة أعجمية بالنسبة إلى اللهجة التي سوف تسود آنذاك والتي سيطرأ عليها تعديل كبير فيميت كلمات ويحيى أخرى، ويجعل لكلمات مفاهيم أخرى لم تكن معروفة من قبل، كما هو الحال حين نقابل اليوم بين اللهجة السائدة، وبين اللهجة التي كانت سائدة قبل قرن من الزمان، وبهذا تفقد اللهجة المحلّية قيمتها، وتبقى اللغة الفصحى دائما معتزّة بقيمتها (فأما الزَبَدُ فيذهبُ جُفاءً، وأما ما ينفع الناسَ فيمكُثُ في الأرْضِ[1]) فبفضل الفصحى يتفاهم العرب جميعا على اختلاف لهجاتهم، وبفضلها يفهمون تراث أجدادهم من عشرات القرون، وبفضلها تقوم وحدتهم وقوميّتهم (إنّ هذه أمتكم أمة واحدة وأنا ربّكم فاعبدون[2]) ومن أجل ذلك ينكر كاتب

---

*ـ هذا الرأي الذي كتبته حول العاميّة والفصحى من اجتهادي الخاص وقد دفعتني إليه الغيرة على الدين ولغته، ثم اطلعت بعد ذلك على ما يؤيده فرأيت الإشارة إليه. انظر مقال العقّاد في الأخبار الصادرة في ٢٥ / ١٢ ٦٣ وانظر كتاب المجتمع العربي للدكتور على عبد الواحد وافي ط ١٩٦٦ الفصل الأول من الباب الثاني.

(١) الآية ١٧ من سورة الرعد.

(٢) الآية ٩٢ الأنبياء و٥٢ المؤمنون.

هذه السطور على من يسمّون الزجّالين الناظمين باللهجة المحلّية شعراء وإن كانوا يصفونهم بالشعبيّة، وإن كان ابن خلدون قد سبق إلى هذه التسمية وعدّ كلامهم من الشعر[1]، ذلك لأن العرب فرّقوا بين لونين من ألوان الشعر، هما: القصيدة وأطلقوا عليه اسم الشعر، والرجز ولم يسمّوه شعرا، ذلك لأن الرجز كان شعبيا في اتجاهاته وسماته فقد كان باكورة الشعر. فكان العربي العادي يرتجز حين يسوق الابل وحين يمتح من البئر، وحين يشيد البناء بالبيت والبيتين والثلاثة أبيات، حتى إذا ما قصّدت القصائد اعتبرت القصائد شعرا وظل الرجز باقيا على حالته، ومن مظاهر شعبية الرجز أنه يصلح لجميع الأغراض، ومن أجل ذلك نظمت به القصص والأمثال، ثم أصبح بعد ذلك النظم الوحيد للعلوم المختلفة، ولقربه من النثر سمّوه بحمار الشعراء، وأجازوا فيه ما لم يجيزوه في غيره من زحّافات وعلل، ومن جمع الأرجوزة الواحدة بين قواف متعدّدة كما نرى مثلا في الفية بن مالك التي تكتفي بتصريع كل شطرين على حدة، من مظاهر شعبيته أيضا أنه يكاد يكون الأثر الشعري الوحيد الذي حفظ لنا بعض مظاهر اختلاف اللهجات العربية، فقد كان الشعراء المقصّدون على اختلاف لهجاتهم المحلّية لا يكتبون الشعر إلا بلهجة قريش السائدة التي نزل القرآن بها* على حين كان الراجزون لا يتورعون عن ذكر لهجاتهم المحلّية كقول من قال (النات) قاصدا الناس، ومن أبدل الياء المشدّدة جيما، والحاء هاء، وهكذا..قال الراجز:

يا قاتلَ اللهُ بني السِعْلاةِ عمروِ بنِ يربوعٍ شرارِ الناتِ[2]

وقال الآخر:

خالي عُوَيْفٌ وأبو عَلِجّ المُطْعِمان اللحمَ بالعَشَجِّ[3]

وقال الآخر:

---

(١) المقدمة ٤٤٩.

*ـ إلا النادر كقول من قال: فبثري ذو حفرت وذو طويت، وهو من بحر الوافر، انظر الشاهد رقم ٥١ من أوضح المسالك.

(٢) اللهجات العربية للدكتور إبراهيم نجا ٦٤.

(٣) السابق ٦٥، وانظر الشاهد رقم ٥٦٥ من أوضح المسالك وسيبويه ٢ / ٢٨٨.

للهِ درُّ الغانيـــــات المُـــــدّه　　سبّحن واسترجعن من تألّهي[1]

ومن أجل ذلك فرّق أهل العلم والأدب بين القصيد والرجز فذكر الجاحظ أن الرجز غير القصيد، وأن من الشعراء من يحسن القصيد والرجز وعدّ منهم في الشعراء الجاهلين زهير بن أبي سلمى والنابغة الذبياني، وفي الشعراء الإسلاميين بشار بن برد، وأنّ منهم من لا يحسن الرجز وعدّ منهم الأعشى في الجاهلية والفرزدق وجريرا في الإسلام[2]. وأما أبو العلاء المعري فقد أفرد في رسالة الغفران للرجّاز جنّة أدنى طبقة من جنّة الشعراء، وفي هذا ونحوه ما يدلّ على أن العرب قد نظروا إلى الرجز على أنه نوع مختلف عن القصيد فمن ثمّ كان في أدبهم كالزجل في هذه الأيّام[3] وقد اشتهر في العصر الأموي فريق من الرجّازين لم يسمّوا شعراء منهم العجّاج ورؤية. وقياسا على هذا ينبغي أن نسمّي الأشياء بأسمائها فمن جرى كلامه على الوزن العروضي سمّيناه ناظما. فإن كان ملتزما للغة الفصحى فهو ناظم إن كان موضوعه العلوم، وشاعر إن كان يعبر عن الأحاسيس والوجدان بلغة فنّية جميلة، ثم ننظر إلى بحور الشعر التي يستعملها فإن كانت الرجز فهو راجز، وإن لم يلتزم اللغة الفصحى فهو زاجل أو زجّال.

ومادة (زجل) تدلّ على اللعب والصياح وتختص بالأصوات التي يحدث فيها تطريب، ومن ذلك صوت الريح حين تتخللّ النبت، قال صاحب القاموس: «الزجل محرّكة: اللعب، والجلبة، والتطريب، ورفع الصوت. زجل كفرح فهو زجل وزاجل، ونبت زجل صوّت فيه الريح» وسمّى الحمام الذي يرسله صاحبه بعيدا بحمام الزاجل أو الزجّال وربما كانت هذه التسمية ناظرة إلى ما يحدثه من صوت، ثم اشتهر على الألسنة قولهم الحمام الزاجل فلا يستبعد أن تكون تسمية هذا اللون من الفنّ المنظوم بالزجل ناظرة إلى صوت الحمام وما فيه من تطريب وتحزين، وقديما استعار العرب من الحمام السجع للكلام المقفّى، وقد يكون سمّي بذلك لأنه «نظم تتكرّر مقاطعه بانتظام كانتظام

---

(١) اللهجات ٦٦.

(٢) البيان والتبيين ٤ / ٨٤.

(٣) انظر الشعر الشعبي العربي ٣٨ وما بعدها، وانظر ميزان الذهب ٦٢.

صوت الريح حين تتخللّ النبت، أو لأن في جرسه طربا يدفع القائل للترنّم به[1]» وقال المحّبي* في خلاصة الأثر: «الزجل في اللغة الصوت، وسمّي زجلا لأنه يلتذّ به، ويفهم مقاطيع أوزانه، ولزوم قوافيه حتى يغنّى[2]» أما الذي أطلق عليه هذا الاسم فالزجّالون أنفسهم كما يذهب إلى ذلك ابن خلدون[3] ويذكر الرافعي رواية تذهب إلى أن الذي أطلق هذا الاسم هو شيخ المكتب الذي كان يدرس فيه ابن قزمان شيخ الزجّالين قال: «ورأيت في بعض الكتب أن ابن قزمان هذا أول من تكلّم بالزجل، وسبب ذلك: أنه وهو في المكتب عشق بعض الصبيان، فرفع أمره للمؤدّب فزجره ومنعه من مجالسه الصبي فكتب في لوحه:

المِلاح ولاد أماره ولو حاش ولادْ نصاره

وابن قزمان جا يغفر ما قبلّوا الشيخ غفاره

فاطلّع عليه المؤدب فقال: قد هجوتنا بكلام مزجول، فيقال: إنّه سمّي زجلا من هذه الكلمة، ولست أثبت هذه الرواية ولا أنفيها[4]».

وأما نشأة هذا الفن، والموطن الذي نرعرع فيه فإن الآراء مختلفة في ذلك فبعض الباحثين يذهب إلى أنه نشأ في بغداد حين ظهر فنّ المواليا الذي يعتبر من هذا الفن الشعبي والذي يعتبره بعضهم جزءا من الزجل[5]، بينما يجعله بعضهم الآخر فنّا على حدة[6] ويذكرون في سبب تسميته بذلك أن جارية من جواري البرامكة كانت تقف على

---

(١) الزجل والزجالون ٣.

*ـ محمد بن فضل الله بن محب الله الدمشقي الحنفي (١٠٦١ ـ ١١١١هـ) صاحب كتاب خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، طبع في مصر سنة ١٢٨٤ هـ.

(٢) ميزان الذهب ١٤٧.

(٣) المقدمة ٤٦٢.

(٤) تاريخ آداب العرب ٣ / ١٧٧.

(٥) الزجل العربي ٢٤، ٢٥.

(٦) ميزان الذهب ١٤٦ ـ ١٥٦ وتاريخ أدب الشعب ٣٥ ـ ٥٠.

أطلالهم وتبكيهم ثم تقول عقب القطعة التي تنشدها : يا مواليا، ويذكرون من قولها في رثائهم :

يا دار أين ملوك الأرض أين الفرسْ ... أين الذين حموها بالقنا والترسْ

قلت: تراهمْ رممْ تحت الأراضي الدرس ... خفوت بعد الفصاحة، ألسنهم خرس [1]

وهذا النموذج على فرض صدق نسبته إلى عصره يمثّل بدء الانحراف اللغوي والجنوح إلى العامية ، فالكلمات فصيحة كما نرى وإنّما الإخلال فيها هو تسكين ما ينبغي تحريكه ، ودراسة نشأة هذا الفنّ إنما تتوقّف على معرفة غلبة العاميّة على اللغة حتى أصبح الشعراء ينظمون بها. فهناك من يذهب إلى أن العاميّة كانت سائدة منذ الفتح الإسلامي بين طبقات الشعب ، وكلّ ما في الأمر أن أهل الأدب لم يعتنوا بها ولم يدونّوها لأنهم نظروا إليها نظرة ازدراء فإن ذكروها أو أشاروا إليها فللتنبيه على الأخطاء اللغوية[2] وهناك من يذهب إلى أنها ظهرت في العصور المتأخرة حين سادت العجمة وبعد الناس عن الأسلوب العربي بتأثير مخالطتهم للأعاجم كما حدث في الأندلس ، وأن ظهور مثل هذا الفن يقتضي مرحلة طويلة من الزمن[3].

ومهما كان من أمر فقد بدأت العجمة تغزو ألسنة العرب منذ العهد الأموي حتى كان خلفاء بني أمية يرسلون أولادهم إلى البادية ليأخذوا اللغة عن أهلها ، وقد ذكروا أن أربعة لم يلحنوا في جد ولا هزل هم : الشعبي والحجاج وابن القريّة وعبد الملك بن مروان[4]. ومعنى هذا أن اللحن قد ظهرت بوادره في ذلك العصر ، وذكروا أن أبا الأسود الدؤلي بدأ بوضع علم النحو حين رفعت ابنته ما حقّه النصب وأنه ذكر لحنا للحجّاج في كتاب الله[5] وأن الوليد بن عبد الملك كان لحانّة[6] فإذا كان اللحن قد فشا في ألسنة

---

(١) ميزان الذهب ١٥٣.

(٢) انظر تاريخ اللغة العربية في مصر للدكتور أحمد مختار عمر ، والأدب الشعبي للأستاذ أحمد رشدي صالح.

(٣) انظر الزجل العربي ص ٢٥ وما بعدها.

(٤) انظر أخبار الشعبي في تراجم إسلامية جليلة للنواوي ١٨٩.

(٥) المحاسن والمساوىء ٤٢٢ وانباه الرواة ١ / ١٦.

(٦) المحاسن والمساوىء ٤٢٤.

الحكّام العرب فما بالك بالعوّام؟ ولعل أقدم إشارة إلى ورود اللحن في النظم ما كتب به أشناس إلى المعتصم حين ردّ إليه كلب الصيد أعرج، قال:

الكلب أخذت جيّد مكسور رجل جبت

ردّ جيّد كما كلب كنت أخذت

فكتب إليه المعتصم:

الكلـــب كـــان يعـــرج يـــوم الـــذي بـــه بعثـــت

لـــو كـــان جـــاء مخـــبرا خبّـــر رجـــل كلـــب أنـــت[1]

وهذا أسلوب يشبه أسلوب الأعاجم حين يريدون أن يتكلموا باللغة العربية، وقد أشار الجاحظ إلى هذا وضرب الأمثال وساق النماذج[2]، وقد اشتهر في العصر العباسي الثاني لون من الشعر المطعّم بالفارسية[3]، كما جنحت أساليب بعض الشعراء إلى السهولة والليونة بقصد إفهام من يكتب لهم الشعر، فبشار بن برد يضرب مثلا على هذا حين يقول:

ربابـــة ربّـــة البيـــت تصـــبّ الخـــلّ في الزيـــت

لهـــا عشـــر دجاجـــات وديـــك حســـن الصـــوت

وكان يقول إن جاريته ربابة تفضّل هذا اللون من الشعر على شعر امرئ القيس[4] هذا بعض ما كان في المشرق وأما في الأندلس فقد كثر اللهو والطرب مع اختلاط العرب بكثير من الأسبانيين، ونظرا لما يتطلّبه فن الغناء من رقّة في الألفاظ فقد اخترع فن الموشّحات الذي تتنوع كلماته وأوزانه وكان في أول نشأته يكتب باللغة العربية الفصحى، ثم بدأ أهل هذا الفنّ ينهونه بيت من اللغة الدارجة، ويبدو أنّ الزجل قد نشأ

---

(١) المحاسن والمساوىء ٤٢٥.

(٢) البيان والتبيين ١ / ٧١ وما بعدها.

(٣) السابق ١٤١ ـ ١٤٤ وانظر شعر بديع الزمان الهمذاني.

(٤) الأغاني ٣ / ١٦٣.

من نهاية هذه الموشّحات[1] ، يقول ابن خلدون في ذلك ، «ولما شاع فنّ التوشيح في أهل الأندلس ، وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه وترصيع أجزائه نسجت العامّة من أهل الأمصار على منواله ، ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا فيها إعرابا ، واستحدثوا فنا سموه بالزجل ، والتزموا النظم فيه على مناحيهم إلى هذا العهد ، فجاءوا بالغرائب ، واتّسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستهجنة ، وأول من أبدع في هذه الطريقة أبو بكر بن قزمان وإن كانت قيلت قبله بالأندلس ، لكن لم يظهر حلاها ، ولا انسبكت معانيها واشتهرت رشاقتها إلاّ في زمانه ، وكان لعهد الملثّمين وهو إمام الزجّالين على الإطلاق[2]».

ويبدو من تقسيم ابن خلدون لفنون الشعر في عهده أن المغاربة كانوا يسمّون قصائدهم الملحونة بالأصمعيات نسبة إلى الأصمعي ، وأن المشارقة كانوا يسمونها بالشعر البدوي ، وأما أهل الأندلس فقد بدئت عندهم بالموشّحات وانتهت بالزجل ، ويعترف بأن هذه الفنون من الشعر وإن خرجت عن قواعد اللغة العربية ذلك لأنها بليغة بحسب مقتضى كلامهم ولهجتهم فمن عرف أسلوبهم استطاع تذوقّها والوقوف على ما فيها من بيان[3] ، ورأى ابن خلدون في هذا الفن رأى متحرر من ضوابط اللغة العربية كما نرى ، ناظر إلى المعنى دون التركيب ، أو إلى لغة الأمصار أنها لغة أخرى ، فكأنه يقول إن الشعر اليوناني شعر فصيح بليغ ولكن لمن حذق اللغة اليونانية ، وهذا قول ليس عليه غبار ، ولكنه لا ينبغي أن يتخذ حجة في سيادة اللهجة المحلّية ونبذ اللغة العربية ، ورحم الله أسلافنا الذين سموا كل ما ليس فصيحا بالعربية أعجميا سواء أكان صوت إنسان أم صوت حيوان ، فإن مواء الهرّة بليغ فصيح لمن فهم لحنها فهي ترفع طبقات صوتها وتخفضها وتخشّنها وترفّعها بحسب الحاجة المقتضية ذلك ، ونداؤها لابنتها تختلف نغمته تمام الاختلاف عن موائها حين تتشاجر مع الهررة ، وعن ندائها حين تطلب الطعام ، أو حين تنادي الهر ، ولم يتمنّ كاتب هذه السطور أن يتعلّم لغة الحيوان إلاّ حين سمع مواء موزونا خاله لونا من الشعر الغزلّي يستعطف به قطّ أليف إحدى القططة ، ولو

---

(١) انظر الزجل والزجالين ٤ ، ٥ والزجل العربي ١٧ وما بعدها.

(٢) المقدمة ٤٦٢.

(٣) المقدمة ٤٤٩ إلى نهاية الكتاب.

كان البحث في كدية الحيوانات لسقت من أخبارها ما يدهش السامع ويعجب القارىء لأنّ لها ألوانا من الكدية لم يتوصّل إليها الخزرجي ولا أبطال المقامات من بعده: من تنغيم وتطريب وتمسّح وتقلّب على الأرض، وما إلى ذلك من الفنون التمثيلية التي تمثّلها طبيعة وجبلّة، وسبحان من أعطى كلّ شيء خلقه ثم هدى.

ونستخلص مما سبق أن فن الزجل قد نشأ في الأندلس قبل ابن قزمان المتوفي عام ٥٥٥هـ ولكنه بلغ القمة في عهده وعلى يده[١] ثم انتقل منها إلى البلاد الأخرى[٢] فكان لكلّ بلد زجل يحمل طابع أهله، وفي عهدنا نرى الزجل في مصر يختلف عن الزجل في لبنان لاختلاف اللهجة والطبيعة، ففي لبنان يشتهر فنّ العتابا والميجانا وفن النزاليات الذي يشبه في الشعر مناقضات جرير والفرزدق، وفي مصر يشتهر فن الموّال أو المواليا، وقس على ذلك سائر الأقطار العربية ولعلنا نستطيع بعد هذا المطاف أن نعرّف الزجل بأنه الكلام الموزون النابع من الوجدان والعاطفة الذي يقال بلهجة محلّية قد تخالطها الفصحى أو لا تخالطها[٣]، وله فنون تسمّى بأسماء الأوزان كالمواليا والقوما والكان كان وما إلى ذلك وللزجّالين في مخالطة الفصحى للعاميّة في الزجل مذاهب فمنهم من يرى استبعاد الكلمة الفصحى من الزجل نظرا إلى أنّه فنّ يعبّر عن العوام الذين لا يتكلمون بهذه اللغة، ورغبة في أن يكون مفهوما لدى الجميع، ومن هؤلاء حسين شفيق المصري[٤] وخليل نظير الذي كتب زجلا قعّد فيه لهذا الفن قواعده، ومما قال في هذا الشأن:

لمّا تنظم مش تقول نحوى وتعرب	قول* زجل يعجب جميع الناس ويطرب
اللي يكتب واللي ما يعرفش يكتب	يعجبه قولك، ولو تضرب مثل

يبقى أحلى من العسل ومن الرطب[٥]

---

(١) انظر في ترجمته دائرة المعارف الإسلامية ١ / ٣٧١ ـ ٣٧٦.

(٢) يعترض بعضهم على هذا، انظر على سبيل المثال مقدمة الأستاذ اسماعيل حسين لزجل عزت صقر ٣ ـ ١٠.

(٣) انظر تعريف المستشرقين له في الفنون الشعبية ٦٧ وانظر تاريخ أدب الشعب ٥١.

(٤) تاريخ أدب الشعب ٣١٣.

*ـ يلاحظ أن القاف تلفظ همزة،

(٥) تاريخ أدب الشعب ٢٤٩ والزجل والزجالون ٥٦.

ومنهم من يرى الارتفاع بمستوى الكلمة العاميّة عن طريق إدخال الكلمات الفصحى في الزجل حتى تصبح مفهومة لدى العامّة[1] ولقد كان زجل الشعراء قريبا من هذا اللون ونضرب المثل بأغنيات شوقي ورامي وسواهما، والباحث يؤيد هذا ويدعو إليه، ذلك لأن الكلمة الملحّنة أكثر دورانا على الألسنة، والأغنية تلعب في حياتنا دورا خطيرا، ومن الممكن استغلالها في التثقيف والتوجيه، وأضرب لذلك مثلا بسيطا فقد كنت منذ أكثر من خمسة عشر عاما وأنا أنكر على بعض من أعرف أخطاءهم اللغوية كقولهم / تجاري بضم التاء وتجربة بضم الراء والراسل بمعنى المرسل، وما إلى ذلك. دون أن يأتي هذا الإنكار بنتيجة تذكر، وحين انتشرت أغنية تقول: (وأنا ما عندي تجربة) رأيت الجميع يكسرون الراء بما فيهم الأطفال الصغار، فانظر إلى ما فعلته أغنية في ألسنة الناس في مدّة وجيزة من تغيير عجز عنه الناصح والموجّه في عدة سنوات.

وقد تطرّق الزجل إلى موضوعات الشعر المعروفة فمدح وهجا وتغزّل ورثى واهتّم بنقد الأوضاع الاجتماعية وتصوير الحياة[2] بأسلوب مفهوم لعامّة الجمهور من أهل البلد الذي قيل الزجل بلهجته، وقد استغلّه بعضهم أيضا لنظم العلوم والأمور الفقهية[3] والذي يهمّنا من هذا الفن ما كان له صلة بالكدية من شكوى البؤس وتصوير البائسين. والاستجداء، وما إلى ذلك. ويدخل في هذا المجال الزجّالون الذين يروون السير بقصد الاكتساب، والمدّاحون، والمتبارون بالزجل أمام الناس ليأخذوا على ذلك أجرا فإن هؤلاء وإن خلا بعض زجلهم من الشكوى إلا أنهم يتغنّون به للتكسّب. وسنكتفي بالنماذج الحديثة العهد لقربها من الفهم، والزجل المصري على وجه الخصوص حتى لا تتشعّب بنا السبل.

---

(١) السابق ٣١٣ والزجل العربي في عدة مواضع، والزجل والزجالون.

(٢) انظر على سبيل المثال في ديوان زجل عزت صقر (الأزبكية سنة ١٩٠٥) صفحة ٣٥، وفي ديوان بيرم التونسي (زوجة السجان) صفحة ٤ وسواهما كثير.

(٣) انظر منظومة الشيخ محمد النجار في التوحيد والفقه، تاريخ أدب الشعب ١٣٠ ـ ١٣٦.

من الزجل الذي يفيض بالحكمة الشعبية ما ينسب إلى ابن عروس الذي يحكون عنه أنه عاش شبابه منحرفا يقطع الطرق ثم ما لبث أن اهتدى فانقلب إلى حكيم يرسل الزجل مثلا يضرب وحكمة جارية[1]، ومن أقواله التي تجري على ألسنة الناس

كسره من الزاد تكفيك　　وتبقى نفسك عفيفه

والقبر بكره يطويك　　وتنام في جنب الخليفه

والليل ما هوش قصير　　إلا على اللي ينامه

والشخص مادام فقير　　ما حدّ يسمع كلامه

وهذه تعزية يعزّى بها البائسون أنفسهم وليست مختصّة بالأدب الشعبي بل هي كما نرى مأخوذة من الأدب الفصيح وسنشير إلى أصول هذه الحكمة في هذه الأبيات ليكون ذلك نموذجا وصورة دالّة عن الزجل الذي نستشهد به جميعا.

فالحكمة الأولى معروفة في الأدب العربي ومن أمثلتها قول ابن الوردي في لاميته الشهيرة:

ملك كسرى عنه تغني كِسْرةٌ　　وعن البحر اجتزاء بالوشل

وقد جمع ابن سكّرة البيتين الأولين في قوله:

الجوع يُطردُ بالرغيف اليابس　　فعلام تُكثر حسرتي ووساوسي

والموت أنصف حين عدّل قسمةً　　بين الخليفة والفقير البائس[2]

والحديث عن طول الليل وقصره قد أخذ صفحات من الأدب العربي ومنه قول بشار:

لم يطُل ليلى، ولكن لم أنم　　ونفى عنّي الكرى طيفٌ ألمّ[3]

---

(١) انظر تاريخ أدب الشعب ٨٣ والزجل والزجالون ٢٣ والزجل العربي ٤٩ والأدب الشعبي ١٩٢ وألوان من الفن الشعبي ٥١.

(٢) اليتيمة ٣ / ٢٩.

(٣) الأغاني ٣ / ١٥٠.

والبيت الأخير قد قيل في موضوعه مئات الأبيات من الشعر العربي وقد اختصر ذلك ابن سكرة بقوله:

جملة أمري أنني مفلس ... وليس للمفلس إخوان[1]

ولعل عروة بن الورد هو أوّل من سبق إلى هذا بقوله:

ذريني للغنى أسعى فإنّي ... رأيت الناسَ شرهم الفقيرُ

وأدناهم وأهونهم عليهم ... وإن أمسي له حسب وخِير

يباعده القريب، وتزدريه ... حليلته، ويقهرُهُ الصغير[2]

وهكذا نرى أن ابن عروس لم يأت بجديد في حكمه هذه سوى أن ألبس الحكمة القديمة ثيابا محلّية فخصصّها بعد عموم ولم يعمّمها بعد خصوص، وجعلها قصرا على بضعة ملايين بعد أن كانت مفهومة لملايين الملايين. ولابن عروس شعبية كبيرة في مصر، وحين تلتقي الفئات العامّة يقولون: قال ابن عروس: ....تماما كما يتردد في الفئة الخاصّة: قال الله تعالى وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم، وقال الشاعر، وقال الحكيم الخ.....

ومن المواويل التي تغنّى والتي تنحو منحى اجتماعيا من تصوير خيانة بعض الناس، وأصالة طبع من يقنع ولا يسأل الناس هذا الموال:

كان لي صاحب عاشرته والزمن خوّان

أتاريه قليل التنا زيّ الزمن خوّان

في الفرح صاحبي وساعة شدّتي خوّان

يشوفني يهرب وخايف أمدّلو إيدي

وأنا اللي ياما أخد منّي ومن إيدي

أصيل، وطبعي كده، ما مدّيوم إيدي

بالملح حاكل لقمتي، ولازلّها ش لجبان

---

(١) اليتيمة ٣ / ٢٦.

(٢) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ٣٢٦ عن ديوانه ١٩٨ وفي عيون الأخبار ١ / ٢٤١ ـ ٢٤٢ اختلاف بسيط.

ويلاحظ أن الحكمة في البيت الأخير قد سبق إليها الشنفرى منذ مئات السنين بقوله:

وأستفّ ترب الأرض كيلا يَرَى له   علي من الطَّوْل امرؤٌ متطوّل[1]

وفي الأدب العربي عدة نوادر تؤكد هذه الأصالة عند الشعب الأبي ومن ذلك ما حكاه الأصمعي قال: «مررت بكنّاس يكنس كنيفا ويغنّي:

أضاعوني وأي فتى أضاعوا   ليوم كريهة وسداد ثغر

فقلت له: أما سِداد الكنيف فأنت مليء به، وأما الثغر فلا علم لي بك كيف أنت فيه ـ وكنتُ حديث السنّ فأردت العبث به ـ فأعرض عنّي مليّا، ثم أقبل علي فأنشد متمثّلا:

وأكرِمْ نفسي إنّني إن أهنتها   وحقّك لم تكرم على أحد بعدي

قال فقلت له: والله ما يكون من الهوان شيء أكثر مما بذلتها له، فبأي شيء أكرمتها؟ فقال: بلى: والله إنّ من الهوان لشرّا مما أنا فيه. فقلت: وما هو؟ فقال: الحاجة إليك وإلى أمثالك من الناس[2]».

ويلاحظ في هذا الموّال أنه تتكرر فيه الكلمة أكثر من مرّة، وهذا لون يختصّ به الزجل، بينما هو معيب في الشعر ومن مواويلهم في سوء الحظّ هذا الموّال:

يا أهل جيلي قولولي البخت فين دارُه   أروح خدام على لقدام حدا داره

وتبقى ولايم واعمل له عيدين في دارُه   أمانه عليك يا دهر اتعدل ما تميل

أنا كنت قدام أخّرني الزمن ميت ميل[3]   أنا درت الكون ملقيتش بختي ولا داره[4]

والحديث عن سوء الحظّ، وعن الغنى والفقر ووصف الأغنياء باللؤم تمتلىء به الأمثال، والمواويل والأزجال، فمن أمثالهم في سوء الحظ[5] (٢٢٨٠ - قليل البخت

---

(١) انظر لامية العرب.

(٢) الأغاني ١ / ٤١٣ وانظر ثمرات الأوراق ١ / ٣٣.

(٣) لاحظ أن نطق (ما تميل) كنطق (ميت ميل) وللزجالين ولع كبير بهذه الجناسات والمفارقات.

(٤) الأدب الشعبي ١ / ٣٣٤.

(٥) آثرت وضع أرقام الأمثال المنقولة عن معجم الأمثال العامية لتيمور، وأما الأمثال التي خلت من الأرقام فهي من الأدب الشعبي ١ / ٩٣.

يلاقي العضم في الكرشه) ومن أمثالهم في تقدير الغنّي حيّا وميتا (٢٠٦٩ ــ غنيّ مات جروا الحبر، وفقير مات مفيش خبر) (٢٠٦٧ ـ الغني شكّته شوكه، بقت البلد في دوكه والفقير قرصه تعبان، قالوا اسكت بلاش كلام) وللغنى رب غفور كما يقول عروة ولكن الناس لا يكتفون بغفران ما يأتيه وإنما يرون في شذوذه عين الحكمة (إذا غني كَلْ حيّه قالوا: من حكمته، وإذا كَلْها الفقير قالوا من حمريّته) ذلك لأن الناس ينظرون إلى المال لا إلى الرجال، وإلى المظاهر لا إلى الأصول (الاعتبار للمال مش للرجال) (أصلك فلوسك، وجنسك لبوسك) ومن أجل ذلك يولي الناس الأغنياء جميع اهتماماتهم ويحرمون الفقير من بعضها ذلك لأن الفقير (٢١١٥ ـ لا يتهادى ويدّادى، ولاتقوم له في الشرع شهاده) (ابن مين اللي محمول؟ -: ابن اللي عندها مأكول، ابن مين اللي ماشي؟ ابن اللي ما عندها شي) (٢٧٥٤ ــ معاك مال ابنك ينشال، مامعاكشي ابنك يمشي) ومن أمثلتهم في الحث على العمل وتحقير المتعطّلين (٦٩٤ ــ الإيد البطاله نجسه ٦٩٥ ــ الايد التعبانه شبعانه) وللطبقة الكادحة تعليقات لاذعة على من يعزّيهم بالانتظار حتى الدار الآخرة فقد سمع أحدهم الواعظ يقول: إن الفقراء يدخلون الجنة قبل الأغنياء بخمسمائة عام فقال: لأجل ان يعِدوها لهم، وسمع أحدهم قسيّسا يقول: إن دخول الجمل في سمّ الخياط أهون من دخول الغنّي ملكوت السموات، فقال: لا يهمنا أن يدخل الغني ملكوت السموات وإنما يهمنا أن ندخل نحن في ملكوت الغنيّ، وحين سمع أبو الشمقمق الشاعر البائس قول أحد الوعاظ: العارون في الدنياهم الكاسون يوم القيامة حمل الحديث على محمل آخر فقال: إذن سأكون بزّازا هناك، وهكذا ارتبطت النظرة إلى الفقير بالنظرة إلى الغنيّ في الدنيا والآخرة ومن أمثلتهم في هذا (إذا رأيت الفقير بيجري، اعرف انه بيقضي للغني حاجة) ومن مواويلهم في ذم الدنيا التي ينعم فيها اللئيم ويشقى فيها الكريم:

من كتر غلبي بَدَوِّرْ الشجا ملجاه = ما القاه: لا أجده

ولا التجيشي البياته حتى في ملجاه = ملجأ

دي دنية الشوم لا خلّت عزيز ولا جاه

فيها العزيز يتظلم والندل يتهنى من غير ما يشجى يلاجي كل يوم ملجاه = مال جاءه وفي المواويل تصوير لهذه الدنيا التي حكمت على السبع الأصيل أن يذلّ للكلب للدنيء

فتارة يدعو المغنّى ربّه أن يعيد الحياة إلى مجاريها ليعود السبع إلى عزّه والكلب إلى ذلّه، وأخرى يلعن الزمن الذي جرت فيه مثل هذه الأمور

حكمت ع السبع راح للكلب حدّ الكوم | **لما صحى الكلب جال لو السبع صحّ انوم**

أنا أسألك يارب ياجرى بحور العوم | **ترجّع السبع يخطر زي عاداته**

وترجّع الكلب ينبش في تراب الكوم

سبع الفلا دخل الغاب وحمل الهم | **والفار بني له جنينه وردها ينشم**

والعم عملوه بدايه، والبدايه عم[1] | **الله يلعنك يازمان أصبحت بالهم**

تأخّر ولاد السبوع وتقدم ولاد الكلب تحكم | **دا الكلب لما حكم قال لو الأسد ياعم[2]**

وهذه المواويل تغنّى على الأرغول وهو من أقدم الآلات الموسيقية التي عرفها المصريون ولأهل الريف ولع خاص به[3].

وينظم المصريون المواويل ارتجالا في الغالب ويتطارحون به في سهراتهم والغناء في الموال يجري على لحن رتيب مألوف... فالمغنّى ينطلق فيه بالغناء على هواه، وحسب ما يجد من مطاوعة الصوت، .... وكانوا ينظمون الموال أولا من وزن واحد وأربعة أشطار متحدّة القافية، متواردة على روي متفق...ولكنهم في العهد الأخير تطوروا بنظم الموال، فهم ينظمونه أيضا من أربعة أشطار متحدة القافية، ولكنهم قبل الشطر الأخير يدخلون شطرا خامسا، أو شطرين من قافية مغايرة وكأنهم صنعوا ذلك ليستريح المغني عند هذه القافية المغايرة حتى يستطيع ان يجمع صوته لأداء (الوحدة) المنتظرة في الشطر الأخير[4]«كما رأينا في الامثلة السابقة، وكانت المواويل طريقة لتكسب أصحابها الهائمين في البلاد يجوبون القرى فيطربون مجالس أهلها وكثيرا ما ينزلون ضيوفا على مشايخ البلاد وتجمع لهم الأموال وكانوا يتناظرون بهذه المواويل على مرأى من الناس

---

(١) العم: السيّد، كأنه يقول أنهم جعلوا العبد سيد أو بالعكس.

(٢) انظر النماذج في الأدب الشعبي ١ / ٩٤ ـ ٩٦.

(٣) انظر الحديث عنه في ألوان من الفن الشعبي ٥٨ ـ ٦٠.

(٤) السابق ٦٠، ٦١.

ومسمع فيستأثرون باعجاب الناس فيدفعون لهم ما تجود به نفوسهم من أخضر ويابس وكان بعضهم يلفت الأنظار إليه بملابسه وحركاته كما كان شأن الشيخ عبد الله لهلبها الذي كان منذ قرن من الزمان» يمتطي جوادا، ويتمنطق بسيف وبندقية، وفي حالة (جذب) تصدر منه أقوال وأفعال لا يرتضيها الناس، إلا أنّهم كانوا يحبّون منه رقّة شمائله وعذوبة حديثه، وحسن ارتجاله للشعر والواو والمواليا[1] «وكان يغيب عن بلده نصف عام أحياناً متنقلا في بلاد الله وراء لقمة عيشه، وكان في عصره رجلان آخران ينحوان هذا المنحى هما: أبو سنة، وأبو كراع» ومن العجيب المدهش ان الثلاثة كانوا أميّين، ولكنهم كانوا يرتجلون الموال على البديهة، ويأتون في نظمه بالجناس والطباق والمقابلة وسائر المحسنات البديعية ما يبلغ غاية الابداع، وهي محسّنات يرتاح لها الذوق المصري غاية الارتياح، نظرا لما فيها من نكت ومفارقات لفظية، وما يكون لها من الجرس والرنين[2] «ويفرّق الأستاذ أحمد رشدي صالح بين فريقين من أصحاب المواويل، الأوّل الذي يغنّي للفنّ ولا يتكسّب بفنّه وهذا فريق يحترمه الناس «وأما الآخر الذي يتكسّب بأدبه فينحدر إلى مصافّ المهرّجين فيسمّى (أدباتيا)[3] على غرار (قراداتي) أو يكون على احسن حال نديما يزوّق الحياة للمترفين، وبالتالي ففنّه هنا وهناك لعبة ومسلاة[4]» ويستشهد بنماذج من النزاليات التي كانت تقوم بين شيوخ هذا الفن فترضى أصحاب القصور ووجهاء البلاد الذين يدفعون لهؤلاء ثمن ما أضحكوهم به[5] وسيأتي نموذج لهذا في فن الأدباتية.

ومن حيل الشيخ لهلبها في اكتساب المال أنه تعمدّ أن يأكل (الطعمية) على مرأى من احد الوجهاء ليسأله عن سبب ذلك فيردّ عليه بقوله:

لما فارج المال كفّي دبّرت للأمر حيله

---

(١) تاريخ أدب الشعب ١٣٦.

(٢) ألوان من الفن الشعبي ٦٦.

(٣) ولهم طريقة أخرى في الزجل غير الموال وسيأتي الحديث عنها.

(٤) الأدب الشعبي ١ / ١٠٨.

(٥) الأدب الشعبي ١ / ١١٠ ـ ١١٦، ٣٦٥.

وأم الفلافـــــل تكفــــــي للـــــي فلوســـه جليلـــه[1]

ومن المواويل التي تنضم في هذا المسلك ما تظرّف به الشاعر المرحوم مصطفى حمام وكان ينحو نحو الفلاكة وقد حدّثني في عام ١٩٥٧ أنه قد عمل بالسنّة فتزوج أربع نساء وله على حد تعبيره: «أربعة بيوت وأربع أسر وأربعة مصاريف» وطبعي أن يشكو صاحب هذا الاتجاه من الزمن وأن يحقد على الأغنياء وأصحاب الأموال، انظر إليه وقد ذهب إلى المصرف ليصرف أجره الضئيل الذي لا يكفي لإعالة بيت واحد فضلا عن أربعة بيوت فظفر بأحد الموسرين خارجا منه يعدّ مئات الجنيهات فسال لعابه فقال:

خارج من البنك بتعدّ الفلوس جنيهات ورق بميّه، وشي خمسات وشي عشرات

تجـري ريـق لرجـال، وتزغلـل الستـات واللي تكسر في الايجار واللي عليه حجوزات

واللي عليه مصروفات لكن ملوش ايرادات وحياة أبوك اللي ما عرف حي ولاّ مات

ولا اعرف إن كان عواطلي ولاّ ابن ذوات دمّك تقيل، بس دمّ المحفظة (شربات)

وانظر إليه وقد تورّمت قدماه من المشي ثم أبصر كلبا مدلّلا مرفّها يتمطى على كنبة وثيرة في سيّارة فاخرة فذكّره ذلك بابن حجّاج حين رأى كلاب يختيار تنعم بالجداء واللحم الطري فتمنّى أن يمسخه الله كلبا سلوقيا في شعر سبق الاستشهاد به فقال:

يـــامـــدلّعين الكلاب، والآدمـــي منســـي ضحكي على الكلب بكّالي على نفسي

وفضلت أفكّر في سعد الكلب وفي نحسي وأقــول لروحــي يــاريــت الــدنيا تتشــقلب

وادخل في جنس الكلاب والعن أبو جنسي

اربطني في السلسلة واصلبني فيها صلب وحط لي (معزه) واحلب لي لبنها حلب

واديني بسكوت ولحمه وشي عيش وقلب واللــي علــي أكــون كلبــك ومحســوبك

وعمري ما أزعل من اللي يقول لي: يا ابن الكلب[2]

---

(١) الأدب الشعبي ١ / ١١٤.

(٢) انظر النماذج في الزجل العربي ١٣٧، ١٣٨.

وقد كان رحمه الله نادرة في الحفظ والرواية والذكاء والنادرة وله شعر ظريف ينحو نحو السهولة والسلاسة في التعبير. «ويغني أولئك الفنانون على الأرغول نوعا فريدا من الموّال يسمونّه بالآهات، وقد أخذه عنهم المرحوم بيرم التونسي فأبدع فيه وتفنّن في معانيه[1]....ولقد ترك لنا بيرم رحمه الله صورة حيّة نابضة لذلك الشحّاذ السارح بأرغوله إذ يقول»

يا ريس الفنّ، يا سارح بأرغولك ◆ طالب من الله
إن شفت بين القبور أطرش ينادي لك ◆ أجرك على الله
زمّر على بلوتك، واجمع هلا هيلك ◆ وتوب إلى الله
طالب من الله، وليه طالبه العبيد منك ◆ يا ليل ويا عين
أجرك على الله، ولا أجرك على فنّك ◆ الفنّ دا زين
زمّر على بلوتك، الله يزيح عنّك ◆ يوم الحساب دين[2]

وهذا اللون الغنائي قد صوّر به بيرم حياة هؤلاء المتسوّلين تصويرا صادقا، واختار لها هذا الإيقاع الذي يشبه إيقاع (المسحّراتي على الطبلة) كأنه يريد أن يوقظه من سبات نومه وينبّهه لحقيقة الحياة التي لم يعد يروج فيها هذا اللون من التكسّب.

وإذا كان هؤلاء يغنّون على الأرغول فهناك أيضا من يغنّون على الربابة وهي ذات أوتار، كالعود والقيثار، ومنهم من ينقرون الدفّ، ومن ينفخون في المزمار، ولقد صوّر لنا بيرم في إحدى مقطوعاته على الربابة صورة للحالة الاجتماعية التي كانت سائدة في عهد الاحتلال الاجنبي لمصر:

يا منبوذين الهند كفّوا دموعكم ◆ دي مصر فيها المنبوذين ملايين
من منبوذين حافيين يلموا سبارس ◆ ومنبوذين ماسحين جزم دايرين
ومنبوذين شبّان معاهم شهايد ◆ حرم عليهم يدخلوا الدواوين
ومنبوذين في البيت عشاهم فلافل ◆ في العيد، وأيام السنه جايعين

---

(١) انظر النماذج في ديوان بيرم ٢ / ٥٩ ـ ٦٠، وانظر نماذج أخرى في الوان ٧١، ٧٢.

(٢) ألوان ٧٢، ٧٣.

ومنبوذين ضايعين ما يعرف خبرهم	نـا اللـي فـيهم ينسـمع لـي زنـين
يا غاندي يكفي الصوم تعالى بلادنا	شوف اللي فيها من زمان صايمين
بلد دهبها انشال، ودهبان حالها	ولسّـه فيهـا الانجليـز قاعـدين[1]

ومن الزجل والشعر اللذين يُغنيّان على هذه الآلات تتكّون السير الشعبية المنظومة التي يترنم بها هؤلاء المنشدون الذين كانوا يسمون شعراء ولا يزال اسم الشاعر في عرف أهل القرى يطلق على هذا المنشد أو القاصّ. ولا تزال كلمة (شاعر بربابه) تطلق على هذا الصنف تمييزا له عن شعراء الفصحى.

ومن أشهر هؤلاء المدّاحون الذين يغتنمون مواسم الحصاد فيسيرون في مواكب متصلة في القرى ينشدون اهلها ويجبون خيراتها«اما فيما دون هذه المواسم فقليلا ما تقع العين على واحد منهم، وهذا في العادة يكون قليل البضاعة، رديء الصناعة رقيق الحال، لا ينظر إليه أهل الحرفة نظرة اعتبار، إذ يكون في مظهره أقرب إلى المتسوّل منه إلى المداح. والمداحون لا يعتبرون أنفسهم شحّاذين، يطلبون العطاء بالاستجداء والتسوّل، ولكنهم يقدّرون شأنهم أكرم من هذا وأعظم ويعتبرون أنفسهم أصحاب صناعة شريفة، وأهل مهمة دينية يزجون بها إلى الناس مواقع العبرة والموعظة والإفادة بقصص الأنبياء، ومناقب الأولياء، وكرامات الصالحين. ولهذا نراهم أرقى هذه الطائفة مظهرا وأنظفهم هيئة[2]» فهم يظهرون بثياب لائقة، ويركبون على دوابّ تحملهم وتحمل ما جمعوه من أثقال، ولقد سمّوا بالمدّاحين لأن بضاعتهم مدح الأنبياء والأولياء، ولأنهم يبدؤون قصصهم ويختمونها بمدح النبي صلى الله عليه وسلم، ويعتمدون في إنشادهم على التوقيع والتقسيم أكثر من اعتمادهم على حسن الصوت ونداوته، وآلة الطرب التي يوقّعون عليها اناشيدهم تتمثّل بالدفّ، ومن القصص التي ينشدونها قصة (سارة والخليل، وهاجر واسماعيل) وقصة (أيوب المصري) وأمثال ذلك[3].

---

(١) ديوانه ٢ / ٦٤.

(٢) ألوان ١٣.

(٣) انظر النماذج في ألوان من الفن الشعبي ١٧ ـ ٤١، وفي الأدب الشعبي ١ / ٣٨٣ ـ ٣٨٩.

والمصريون يجدون صدى حياتهم في قصة أيوب الذي جار عليه الزمن فسلبه ماله وخدمه ثم سلبه صحته وعافيته وصبر على ذلك كلّه صبرا نسب إليه فقيل: صبر أيوب، وفي القرآن الكريم إشارات إلى صبر أيوب النبي عليه السلام في قوله تعالى: ﴿وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُۥٓ أَنِّى مَسَّنِىَ ٱلضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ ٱلرَّٰحِمِينَ﴾ [1] وقولـه: ﴿وَٱذْكُرْ عَبْدَنَآ أَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُۥٓ أَنِّى مَسَّنِىَ ٱلشَّيْطَٰنُ بِنُصْبٍ وَعَذَابٍ * ٱرْكُضْ بِرِجْلِكَ هَٰذَا مُغْتَسَلٌۢ بَارِدٌ وَشَرَابٌ * وَوَهَبْنَا لَهُۥٓ أَهْلَهُۥ وَمِثْلَهُم مَّعَهُمْ رَحْمَةً مِّنَّا وَذِكْرَىٰ لِأُو۟لِى ٱلْأَلْبَٰبِ * وَخُذْ بِيَدِكَ ضِغْثًا فَٱضْرِب بِّهِۦ وَلَا تَحْنَثْ إِنَّا وَجَدْنَٰهُ صَابِرًا نِّعْمَ ٱلْعَبْدُ إِنَّهُۥٓ أَوَّابٌ﴾ [2] وقد دخلت في التفاسير اسرائيليات كثيرة في هذه القصّة دسّها من أسلم من أهل الكتاب نقلا عن العهد القديم الذي يحتوي على سفر سمّى باسم أيّوب يحتوي على اثنين وأربعين إصحاحا [3] ثم «جاء القصّاصون المولعون بالغرائب، فزادوا في قصة أيوب وأذاعوها، حتى اتّخذ منها الشحاذون والمتسوّلون وسيلة لاسترقاق قلوب الناس، واستدرار العطف عليهم [4]» وقد جاء في هذه القصّة ما لا يصحّ أن ينسب إلى نبي من أنبياء الله تعالى من ابتلاء أيوب بالجذام سبع سنوات، ومن وصوله إلى درجة يتقزّز الناس من منظرها مما يصفه الواصفون وينشده المنشدون ولذلك تبدو قصة أيوب التي تذاع بين العامّة لا تمتّ إلى قصة أيّوب القرآنية إلا بالاسم والصبر والنهاية السعيدة [5] وتبدو هذه

---

(١) آية ٨٣ من سورة الأنبياء.

(٢) سورة ص ٤١ ـ ٤٤.

(٣) انظر سفر ايوب في الكتاب المقدس ط. مصر ١٩٦٦ ص ٧٩٣ ـ ٨٣٤ وله طبعة على حدة.

(٤) الإسرائيليات والموضوعات ٣٩٠.

(٥) انظر الردّ على القصّة في تفسير الآيات السابقة، وفي القرطبي ٤٣٦٣ ـ ٤٣٦٧ و٥٦٥١ ـ ٥٦٦٠ وقصص الأنبياء للنجّار ط ٣ سنة ١٩٥٣ ٣٤٩ ـ ٣٥٢، والإسرائيليات في التفسير والحديث للأستاذ محمد الذهبي، سلسلة البحوث الإسلامية رقم ٣٧ ص ٢٢٣ ـ ٢٢٨. والإسرائيليات والموضوعات في كتب التفسير للدكتور أبو شهبة مجمع البحوث ١٩٧٣، ص ٣٨٥ ـ ٣٩٥.

القصّة المذاعة كأنها مأخوذة من واقع حياة الشعب وصبره ولذلك تبتدئ بالصبر وتنتهي به لأن أيوب والصبر أصبحا معنى واحدا، ومن الأغاني الشائعة:

يا ربّ ليه الزمن راضي بحرماني أيّوب لّما صبر واحد وأنا التاني
أنا لو شكيت اللي ما بي للحديد ليدوب الأوله غربتي، والتانيه مكتوب
والتالته للنبي، والرابعه لأيّوب
ومن أنا شيد هذه القصّة:

يا ما ينول الصابرين بصبرهم — اللي صبر نال المنى والمغفره
اللي صبر نال المنى ويا الهنا — واللي غلب من ايه يا هلترى
ياما جرى لأيّوب في أول مقامه — وبنت عمّه على البلاوى صابره

ومنها في الإشارة إلى ابنة عمّه رحمة التي كانت تتسوّل لتطعمه:

وقامت على حيلها نزلت ع البلد — تشحت على أيوب من البيوت العامره
تقف على الأبواب تقول يا — حنّوا على العيّان حالاته متغيّره

وتندفع القصة لتذكر أحوال البؤس التي صادفها أيّوب، والقصّة مؤثرة في ألحانها وحزنها وفي حثّها على الصبر، وفي ذلك ما فيه لتحريك النفوس وشحذ الهمم لدفع المال إلى هؤلاء المدّاحين[1]، ومن المنشدين شعراء الربابة الذين يحكون قصص عنترة وسيف بن ذي يزن وأمثالهما من القصص الشعبية وقد سبقت الإشارة إليهم في الحديث عن القصّاصين، ومن المنشدين «طائفة من الفنانين الهائمين يطوفون بالقرى والمدن، وحيث تقام الموالد للأولياء، وفي أيام المواسم والأعياد، وهم يتغنون بالأشعار والأزجال في أصوات جيّاشة عميقة النغم وألحان صدّاحة صيّاحة مفعمة بالألم، لا يعتمدون في ذلك على لحن مصنوع، ولا يسيرون على طريقة مرسومة وإنما ألحانهم نغمات من ذلك الفن الهائم المرسل مع الطبع، والمنطلق على السجيّة، فيه النشاز والمنحرف، ومنه المنقطع والمرتجف، وقد تقع فيه (الوحدة) مؤتلفة أو مختلفة، ولكنه

(١) انظر النماذج في الأدب الشعبي ١ / ٣٨٣ ـ ٣٨٩، وفي ألوان من الفن الشعبي ١٩ ـ ٢٤.

على أيّة حال أبلغ ما يكون في التعبير عن الحزن المحضّ، والألم العميق، وأكثر ما يكون هؤلاء المنشدون من أصحاب العاهات العجائز، والشيوخ الضرائر[1]».

وقد يتكون موكبهم من فئة من العميان يقودهم آخر لا يزال في عينيه بصيص ضوء، الأمر الذي يذكّرنا بزكيم المرحومة والإسطيل والعوّاء والمطرب وأمثالهم ممن أتى الجاحظ على ذكرهم وسبقت الإشارة إليهم وقد يسير هذا القائد بهم وهم يرددون خلفه بمقاطع جريحة تستثير القلوب والمدامع وتجرح الأفئدة الحسّاسة، وقد ترى منهم إن أسعدك الحظّ فصليت الفجر في مسجد مولانا الإمام الحسن رضي الله عنه رجلا وامرأة مكفوفين وبين أيديهم بضعة أطفال، ويندفع الجميع في الإنشاد بصوت واحد، وأنت تستطيع أن تفرّق بين صوت الرجل الأجشّ، وصوت المرأة الرخيم، وصوت الأطفال الناعم الرفيع، وأصواتهم تبعث الأسى وتستثير الاشفاق لأنها عبارة عن آهات وتأوّهات، وأنّات، وضراعات تفعل في النفوس التي بدأت يومها بصلاة الفجر فعل السحر فتندفع إلى إعطائهم والإحسان إليهم وإن كانت شحيحة، أو كانت ترى أنّهم متصنّعون لا يستحقّون الاحسان. ومنهم من يملك الصوت الحنون، ومنهم من لا يملك ذلك فيستعيض عنه بالتوقيع والتنغيم، وبالاضافة على هذه الأنغام يتخيّرون القصص المؤثرة كقصة أيّوب السالفة الذكر.

وإذا كان هؤلاء القوم يعتمدون في التكسّب على إثارة عواطف الناس بالحزن والشفقة فهناك آخرون يستثيرونهم بالضحك والسخرية مع شكوى الحال بطريقة ساخرة، ومن أظهرهم في هذا العصر القرّادون الذين يرقّصون قرودهم على توقيع الدفّ، ثم يجمعون المال من روّاد المقاهي بالدفّ نفسه، وهؤلاء كثيرون ولهم منطقة خاصّة لسكناهم في الشرّابية أطلق عليها (عزبة القرود) ومنهم اللاعبون بالنار والمخرقون بألعاب الحواة المعروفة، وهم يتوسلّون إلى اضحاك الناس بالكلمات والحركات وبالملابس الغريبة التي تشبه ملابس المهرّجين (البلياتشو)، وهؤلاء جميعا صورة عن الأدباتية تلك الفئة التي كانت في مصر في أواخر القرن الماضي، ولهم وزن

---

(١) ألوان ٤٢ ـ ٤٣.

معروف في الزجل نمثّل له بهذه الصورة من شكوى لزجّال اسمه محمد عبد النبي ، وقد كان كثير الشكوى[1] ، وهو يبدو في هذا النموذج صورة حيّة لبؤس الزجّالين ، كما كان الديب صورة حيّة لبؤس الشعراء :

يا ربّ اشفق على حالي راح التقيها منين ومنين
يكفي يا رب اللي جرالي مرض وعشق وفقر ودين
والدنيا دايره بالمندار
ألهمّ ضيّق أخلاقي والحظّ بيني وبينه خصام
والفقر ماسك في خناقي وصرت لأهل البؤس إمام
والعقل تاه والفكر احتار
وانسدت الدنيا ف وشي واتقفّلت كلّ الأبواب
وإن كنت في الشارع أمشي أشوف عمار الدنيا خراب
دايما تعاكسني الأقدار
مكتوب على جبيني إعلان ممنوع دخول النقديّة
أنضف من الصيني بزمان يشبه لشركه مصفيّه
أو زي بيت فاضي لايجار[2]
هدومي تشبه للغربال موصلّه بخمسين رقعه
وسخه ومليانه أوحال بقعه هنا وهناك بقعه
والجلابيه عاوزه زرار
طربوشي مقلوب ميت مرّه أزعر مطبق ومزفّت
له جادتين جوّه وبرّه ومن العرق تلقاه زيّت
تنفيضه يملا الدنيا عفار
والجزمجي مالوش لازمه مادام عرفت الاسكافي
دايما يرقّع لي الجزمه خايف لا يوم أمشي حافي

---

(١) انظر ترجمته وأخباره وأزجاله في تاريخ أدب الشعب ٢٨٣ ، والزجل والزجالون ٦٢.

(٢) ـ رحم الله تلك الأيام التي كان فيها بيوت شاغرة.

وكعبي يدخل في مسمار

ومنها:

أقصد صديق ربي أعطاه يحلف ما يديش سلفيّات

وإن قلت طيّب هات لله يقول لي هو أنت شحات؟

الوقت ده مش وقت هزار

والأدباتية فئة من الشحاذين تعتبر صورة عصرية للساسانيين وطريقتهم في الانشاد والسؤال تشبه الطريقة التي أبرزها لنا البديع في مقامته الساسانية حين صوّر لنا قوما قد ظهروا بثياب تدعو إلى الضحك والسخرية وكان لهم قائد يقول وهو يجابونه حتى إذا ما انتهوا إلى الراوية قال له شيخهم:

أريد منك رغيفا يكسو خوانا ظريفا الخ....

ويشبههم الأستاذ محمد فهمي عبد اللطيف بطائفة من الشعراء الهزليين ظهروا في (فودي فير) من قرى نورمانديا ونسب إليهم الفن المرح الساخر المسمّى (فودفيل)[1] ويقول عنهم الدكتور أحمد أمين: «والادباتية طائفة من الشحّاذين يستجدون بأدبهم العامّي وطلاقة لسانهم في الشعر، وحضور بديهتهم، عرفوا بالالحاح في الطلب، فإذا رددتهم أي ردّ اخذوا كلمتك على البديهة، وصاغوا منها شعرا يدلّ على استمرارهم في طلبهم، واستغواء ممدوحهم، وقد جمعوا إلى طلاقة لسانهم وحضور بديهتهم منظرهم المضحك في ملبسهم وحركاتهم، فزرّ خارج العمامة، وطبلة تحت الابط، وحركات يدور معها زرّ العمامة كأنّه نحلة، وتحريك لعضلات وجوههم كأنّهم قردة، وهكذا...

وسموا أدباتية جمع أدباتي، وهي لفظ سخرية لأديب[2]» وقد كانوا معروفين في مصر في مطلع هذا القرن لدى الخاصة والعامّة إلا أن تاريخهم غامض وآثارهم قد ضاعت لأن الناس لم يعنوا بتدوينها ولعلّه لم يبق لنا من آثارهم إلاّ ما دوّنه الأستاذ النديم في مجلّته الأستاذ، ويرى الأستاذ محمد فهمي عبد اللطيف أن هذا الفن قد نشأ في

---

(١) ألوان من الفن الشعبي ٧٤.

(٢) زعماء الاصلاح ٢٠٩.

الدائرة المقلوبة التي بدأها الشعراء بقلب الجدّ إلى الهزل والفكاهة كما كان من شأن حسين شفيق والمعلّقات «والأدباتية يؤدّون فنّهم جماعة، من اثنين، أو ثلاثة، أو أكثر، يبدأ شيخهم بالمطلع فيردّون عليه، ثم يمضي في إيراد ما عنده من فن منظوم، وفي آخر كل مقطع يردّون عليه بالمطلع، وهم لا يتغنّون بالشعر، ولكنهم يؤدونه أداء يبرزون به معاني الكلام، ويصوّرون ما تضمنّه من الدلالات مستعينين على ذلك بالإشارات المضحكة، والحركات الخفيفة البارعة، ويصرّ الأدباتية على أن يكونوا مضحكين حتى في مظهرهم وفهم يطلون وجوههم بمسحوق ابيض وقد يخططّونه بخطوط حمراء وصفراء، ويرتدون ملابس خاصة بهم من الهلاهيل والسراويل[1]» فهم كما نرى يجمعون في منظرهم وحركاتهم وأناشيدهم بين شعراء الكدية والمتحامقين وأصحاب المضاحيك، وقد كانوا يطلبون المال، أو يؤدّون أدوارا مضحكة ثم يطلبون المال بعد انتهائها كما رأينا في مدرّبي الحيوانات وغيرهم من النماذج التي سبق التعرّض لها في مسرحية عجيب وغريب، وكما نرى الآن في لاعبي النار والقرّادين والحواة وهم في زجلهم يعرضون للمفارقات الاجتماعية فيصوّرون متاعب المزواج، والمشاحنات التي تقع بين الضرّتين وبين الحماة وكنّتها، وبين الازواج بأسلوب ظريف مرح ساخر يشبه اليوم في الرسم فن (الكاركاتير) وفي الغناء فن (المنلوجست)، وقد صوّر لنا السيد عبد الله النديم منظرا طريفا لحادث وقع له مع هذه الطائفة، فقد كان يجلس في مقهى مع أصحابه في طنطا أيام الاحتفال بمولد السيد البدوي عام ١٢٩٤ هـ فطلع عليهم اثنان من هؤلاء ابتدره أحدهما بقوله:

أنعم بقرشك يا جندي	**وإلا اكسنا أمّال يا افندي**
أحسن أنا وحياتك عندي	**بقي لي شهرين طول جيعان**

فردّ عليه مداعبا:

أمّا الفلوس أنا مديّشي	**وأنت تقول ما مشيشي**
يطلع علي حشيشي	**أقوم أملّص لك لودان**

---

(١) ألوان من الفن الشعبي ٧٧.

فردّ عليه الادباتي واستغرقت المباراة نحو ساعة وأسفرت عن انتصار النديم عليهما حين فرغ محفوظهما كما يقول النديم، وحين عاد النديم إلى منزل مضيفه شاهين باشا أعلمه صاحبه السيد على أبو النصر بالقصة فاستدعى في اليوم التالي شيخ الأدباتية وطلب منه ان يستحضر أمهر ما عنده «ووعده أنهم إن غلبوني يعطيهم ألف قرش وإن غلبتهم يضرب كلّ واحد منهم عشرين كرباجا، فرضي بذلك واستحضر الشيخ داود والحاج إسماعيل الشهيرين بعمل الزجل وإنشاده ارتجالا في أي غرض، واستحضر معهما ستّة من أشهر الحفظة المقتدرين على الارتجال أيضا وعقد الباشا لذلك مجلسا أمام بيته بطنطا وأجلسني بينه وبين المرحوم جعفر باشا مظهر، ووقف الناس ألوفا والعساكر تدفعهم عنّا» وابتدأت المباراة على النحو التالي:

الأدباتي:

أول كلامـــي حمـــدا لله ثـم الصـلاة علـى الهـادي

مـاذا تريـد يـا عبـد الله قـدآم أميرنـا وأسـيادي

النديم:

إنـي اريـد أحمـد ربّـي بعـد الصـلاة علـى المختـار

وإن كنـت تطمـع في أدبـي أسمعـك أحسـن الأشـعار

الأدباتي:

دعنـا مـن الأدب المشـهور وأدخـل بنـا في الدعكـة

نـدخل علـى أسـيادنا بسـرور ونغـنم الخـير والبركـه

النديم:

هيـا احتكم في البحـر وشـوف فـنّ النـديم ولاّ فنّـك

دلوقـت تسـمع يـا متحـوف أحسـن أدب وحيـاة دقنـك

ومن هذه المساجلة ما يتعلّق بأخلاق الأدباتية قول الادباتي ردا على النديم الذي يفتخر بالأدب والذكاء

فخـر مثلـي في نكايـت تضـحك الشـيخ العبـوس

ألحـــس المعنـــى برجلـــي واشـــرب القـــول بـــالكئوس
لا تلـــم مـــن قـــال حظـــي واتّتناســـــي بـــــالفلوس
لا تقـــل زيـــد وعمـــرو لـــيس في النحـــو مفـــاخر

فيرد عليه النديم بقوله:

الفلـــوس حـــظّ المفلّـــس والجعيـــدي والحرامـــي
والعلـــوم روض الاكـــابر لطفهـــا في القعـــل نـــامي
والمضـــحك والمســـاخر مالهـــا دخـــل ف كلامـــي
كـــل مضـــحك بـــين قومـــو مســـخره للمجـــد خاســـر

فيدافع الأدباتي عن مذهبه بقوله:

ســـاعة الحـــظّ وحيـــده عنـــد محبـــوب وحـــان
لا أبـــالي يـــوم أُنسِـــي بالمعـــاني والبيـــان
منتهـــى قصـــدي فلوســـي تمـــلأ البيـــت بـــالأوان
إنّ كيســـي ، إنّ كيســـي مجمـــع الـــدنيا ولاخـــر

فيقول النديم:

كـــلّ مـــا في الكـــيس يفـــارق يـــا داود واسمـــع وفكّـــر
والفخـــار والمجـــد كلّـــو في العلـــوم فاطلـــب وبكّـــر
وإن تكـــن شـــيخ حـــقّ عـــالم فـــامش بـــين النـــاس وذكّـــر
تحـــي كـــل النـــاس بعلمـــك بـــل تـــرى المجمـــوع شـــاكر

ومنها في التفاخر والتحدّي قول الأدباتي:

القصـــد منـــك يانـــديمنا تعمـــل زجـــل هيلـــه بيلـــه
إلا أنـــت لوقـــت غريمنـــا قصـــدي احـــدفك بالقلقيلـــه
وإن كنـــت تجهـــل تغريمنـــا اســـأل عنّـــا

أوعـــا تعيـــب في تكليمنـــا واحــــــذر منّـــا
أحســـن أوديّـــك لعظيمنـــا يشـــيلّك الفـــين شـــيله

وردّ النديم عليه بقوله :

أنـــت صـــغار لســـه نونـــو وفي الزجـــل منتـــاش مجـــدع
اتبـــع نـــديم تلقـــي فنونـــو تأتيـــك مـــن المعنـــى الأبـــدع
أمـــا عظمتـــك وجنونـــو يأكـــــل نفســـــه
وإن كـــان يعـــارض بمجونـــه يطلـــــب عكســـــه
لأن فـــــني وشـــــجونو لكـــل متعـــنطظ يـــردع

وقد استمرت المساجلة على هذا النحو ثلاث ساعات حتى عجز الأدباتية وأثبت النديم تفوّقه عليهم وقد كتبت هذه المناظرات في خمسة كراريس ، وفي النهاية لم يوقع الباشا الجزاء على الأدباتية كما أوعد ، وأعطاهم خمسة جنيهات[١] وقد تسبّبت هذه الحادثة بشهرة النديم بين الأدباء والظرفاء وإن كان عيّره بعضهم لأنّه «رضي أن يقف موقفا يساجل فيه المستجدين ، وأن يكون أدباتيا مثلهم ، ينازلهم ويغالبهم على ملأ من الناس[٢]» ولقد رأى الدكتور أحمد أمين في هذا الانتقاد لونا من التزمّت والتعنّت كمن ينقد الفكاهة لأنها أخلّت باللغة أو يعيّر الشيخ بأيام صباه أو الغنّى بأيام فقره «فالمسألة لم تعد أن تكون طرفة لطيفة ، وفكاهة ظريفة ، وقوانين الظرف تبيح من البحبحة في مجالسه ما لا تبيحه مجالس الجدّ والوقار[٣]» وأيّا كان الأمر فقد كان من ثمرات هذه الحادثة أن نشرها النديم في مجلته الأستاذ وبذلك خلّد هذه الطائفة التي لولا هذا التسجيل لما حظينا حتى بالاشارة إليها لأن الذين أشاروا إليها قد دفعهم إلى ذلك

(١) انظر القصة وملابساتها وما دار فيها من زجل في مجلة الأستاذ العدد رقم ٤١ من السنة الأولى ٦ يونية ١٨٩٣ م ، وانظرها في أعلام العرب رقم ٩ ص ٥٧ ـ ٦٤ ، وانظر ترجمة النديم في كتاب تيمور (أعيان القرن الثالث عشر) .

(٢) زعماء الاصلاح ٢١٠.

(٣) زعماء الاصلاح ٢١١.

ترجمتهم للنديم أو الحديث عنه، وقد اضطروا إلى الحديث عن الأدباتية ليفهم القارىء مغزى سؤالهم للنديم وردّه عليهم، وقد استقوا الزجل من الحديث الذي نشره النديم:

ومما يشبه هذا الفن في دمشق ما كان يقوم به بعض المستجدين في أيّام الثلج، تقول الأديبة سهام ترجمان وهي تتحدث عن صورة ربما شهدنا أواخرها أو رجع صداها بين الصبية: «ويكون واحد من الأولاد السيئي الأخلاق ـ كما يقول أبي ـ قد شلح[1] ملابسه عاريا، (وظلّ بخِلقةِ ربُّو[2]) ودهن جسمه بالدبس[3] ولصق عليه كله القطن الأبيض، فيظهر كالجني الأبيض، أو الدبّ الأبيض أو إنسان الثلج، ويسير مسحوبا من رقبته بحبل. يردّد (السنه بيضا يا بيضا[4]) ويردّد معه باقي أفراد الجوقة الفقراء. (وانشا الله بيضا يا بيضا).

على رأس كل واحد منهم وظهره قبعّة كبيرة واقية من الثلج، ويفرح الناس بالجوقة، ويرحّبون، ويتفاءلون بأغنيتها، ويدفعون لها، ولا تتحرك من مكانها امام أي دكان في السوق قبل أن يدفع لها صاحب الدكان ضريبة البرد والثلج والدعاء. وطبعا يأخذ رجل الثلج العاري ـ الذي تعرّض للبرد أكثر من رفاقه ـ نصفَ الارباح[5]» وحين رأى الزجالون ما احدثه فن الأدباتية هذا من تأثير في نفوس الجماهير نظموا على النديم في وزنه متعرضا لنقد عادات المجتمع:

إن كان بدّك تساير خلّيك نضيف ناتف داير
وطوف على الناس بالداير يعظموّك كل الجدعان
شرم برم حالي غلبان
أوعا تفوت دا الكاريا هباب وتمشي ماسك لك ف كتاب
يستهبلوك كل الاحباب ويبعد عزك دا تنهان

---

(١) شلح: بمعنى خلع.

(٢) كما خلقه الله.

(٣) عسل التمر أو الزبيب.

(٤) دعاء بأن تكون السنة بيضاء وأهل دمشق يستبشرون حين تكتسي بلادهم بذلك الثوب الأبيض الجميل.

(٥) يا مال الشام ٢٠.

شرم برم حالي غلبان

أحسن ده فن بتاع مساكين سهروا ليالي فيه وسنين

وحصّلوا منه التمدين لكن رماهم في الحرمان

شرم برم حالي غلبان

إن جيت مادح بقصايد يستحضروا لك بجرايد

وإن كان لهم بعض عوايد يقلعّوك حتى القفطان

شرم برم حالي غلبان

وإن كنت شاعر أو منشى قالوا يا شيخ فضّك وامشي

داحنا كلامنا في المحشي ولاّ طبيخ البدنجان

شرم برم حالي غلبان

وإن كنت صرفي أو نحوي والعلم في ذهنك محوي

قالوا: اتانا ببوز ملوى يقول لنا عمرو وزيدان

شرم برم حالي غلبان

وإن كنت صانع متفنّن قالوا أخينا دا اتجنّن

وبعد ما كان بيدندن صبح يقول شغلي ألوان

شرم برم حالي غلبان

شوف الجهاله يا سيدنا اللي جلبناها بأيدنا

حتى صبحنا يوم عيدنا نسمع بلادنا تنشدنا

شرم برم حالي غلبان(1)

ومن الزجل الذي يمكن أن ينضم في هذا السلك ما قيل في وصف المطاعم والتشوّق إليها وأمثلته كثيرة في الأدب الفصيح وفي الأدب الشعبي، وحسبنا أن نستشهد بهذه المقطوعة الرقيقة لحسين شفيق لبمصري يتغزل فيها بالرغيف الذي من أجله قامت فلسفة الكدية وأدبها:

---

(١) التنكيت والتبكيت في ٧ / ١٨٨١ وانظر كتاب عبد الله النديم خطيب الثورة للأستاذ نجيب توفيق ٣٣٧ ـ ٣٣٨، وكتاب اعلام العرب رقم ٩ ص ١١٧ ـ ١١٩.

حبيّت جميل لما أشوفه ريقي بيجري
أبص له، ونفسي ف بوسه مش مستجري
لون القمر والخد أحمر شكل الورده
طري وناعم وملظلظ زيّ الزبده
الطفل لو شافه يقول لك هات لي من ده
أقطليش منه قطه واطلع أجرى
الناس جميعها عشّاقه محبوب الكل
رقّه وخفافه ولطافه أبيض م الفل
من حبه ناس أنا أعرفهم يا ما شافوا ذلّ
ما اقدرش أصبر على بعده دنا أبيع عمري
نسوان يموتوا ورجّاله في دباديبه
يخاف من اللي ينظر له عينه تصيبه
لو كان ف أمريكا أسافر لجل أجيبه
وإن غاب أبات ليلي سهران واصحى بدري[1]

ومن ذلك أيضا ما نسمعه ليالي رمضان من الأطفال وهم يلعبون في الشوارع والحارات وينشدون هذا النشيد:

لوما محمد ما جينا يا الله الغفار
ولا تعبنا رجلينا يا الله الغفار
يحلّ كيسه ويدّينا يا الله الغفار
يدّينا ما يدّينا يا الله الغفار
يدّينا ميتين ريال يا الله الغفار(٢)

---

(١) الزجل والزجالون ٩٩.

(٢) انظر النموذج في الأدب الشعبي ١ / ٣٢٩.

فهذا النموذج يبدو وكانه بقايا لأناشيد كان يستجدي بواسطتها أصحاب هذا الفنّ.

ويجدر بي قبل أن انهى هذا الفصل أن أبدي الملاحظات الآتية:

١ ـ يعتمد وزن الازجال على الإلقاء والتلحين والتوقيع أكثر من اعتماده على العروض قال في ميزان الذهب: «ولّما كان هذا الفنّ من وضع العامّة اتّبعوا فيه النغم دون مراعاة الوزن[1]» فهم يتوسلّون على وزن الكلمات بمدّ بعض الحروف، وخطف بعضها الآخر مثال ذلك قول النديم (شوف الجهاله يا سيدنا) فقدوردت في بعض الكتب (شوف دي الجهاله يا سيدنا) وكتابتها العروضية على النحو الآتي: (شُوفِلْجَهَاْ، لَاْ يَاْسِدْنَاْ)وفي الثانية (شُفْدِلْجَهَاْ، لاَ يَاْسِدْنَاْ)= (/٠/٠//٠/٠/٠/٠/٠) فالقارىء يضطر إلى خطف الواو في الراوية الثانية، ومدّها في الرواية الأولى، كما يضطر في الروايتين إلى حذف تاء الجهالة والاستعاضة عنها بألف ممودة، وإلى حذف ياء سيدنا، وهكذا

٢ ـ الزجل نظم شفاهي يعتمد على الرواية والإلقاء، لا على الكتابة والتدوين فهو بنطق النطق العروضي الذي مثّلنا به وحين الكتابة يختلف الكاتبون في كتابته لأن القاف من: قال مثلا تلفظ همزة في المدن المصرية بينما تلفظ جيما قاهرية في الصعيد وعلى ذلك تكتب كلمة (قال لي) أحياناً بالفصحى، واحيانا: (ألْ لِي) أو (جلّيِ) أو (ألّيِ) وإن كان معظم الناس يكتبونها بالفصحى،. ومن ذلك هاء الضمير التي تلفظ واوا وتكتب واوا أو هاء مثل: راحْ لُه أو راحْلو.

٣ ـ الزجل بهذه الصورة صورة معبّرة عن نطق العوّام كما هو ولكنها كما ذهبت في هذا الفصل قاصرة على فئة من الناس محدودة بزمان ومكان، فقلب القاف همزة خاص بالمدن وبعض الريف البحري، وقلبها جيما قاهرية خاص بالصعيد والريف القبلي وفي هذا ما فيه من الاختلاف والتفرقة بين لهجة القطر الواحد، ولقد جمع الله العرب على دين واحد كما جمعهم على لغة واحدة فالدعوة إلى تفريقهم عودة إلى الجاهلية الأولى، ولقد ذهب بعض الأدباء الذين يصوّرون أخلاق الشعوب إلى نقل كلماتهم كما هي ليكون ذلك أبلغ في التعبير، وكان على رأس هؤلاء أبو عثمان الجاحظ الذي اغتفر

---

(١) ص ١٤٧.

الاستشهاد بالكلام الملحون حين سياق أحاديث العوام والنوادر الخاصة بهم فأوقع الناس بعده في لبس حتى لم يعد يفرّق المحقّقون بين ما ذكره الجاحظ ملحونا او معدولا عن جهته وبين ما حرّفه النسّاخ[1] ودعوة الجاحظ قد اقتصرت على رواية النادرة لتكون الصورة حاضرة أمام السامع بكل ملابساتها الصوتية، وقد كان الجاحظ يريد لو استطاع أن يمثّل الحركة أيضا فكان حين ينتهي من تصوير أحد أبطاله يعتذر عن نقص الصورة لأنها لا تكمل إلا بالمشاهدة[2]، فحرص الجاحظ على كمال الصورة هو الذي دعاه إلى هذا المذهب، ولكنّه أيضا لا يعبّر إلا عن مرحلة خاصة من الزمان، وبقعة معيّنة من المكان، فهو أقرب إلى تخليد صورة شعبيّة معيّنة منه على تخليد عمل أدبي على مستوى العرب جميعا، ولنا في أسلوب القرآن الكريم أسوة حسنة فقد ساق لنا حوار الأنبياء مع قومهم بلسان عربي مبين على حين كان كلّ ذلك الحوار أو معظمه بلغة أعجمية، فأخرجه القرآن الكريم من نطاق المحلّية إلى نطاق العالمية ولو على مستوى العرب، فلخلود الأدب ينبغي أن يكتب باللغة الفصحى وبدلا من أن ينزل الكاتب إلى مستوى الجمهور ينبغي أن يرفع من مستوى الجمهور حتى يصل إليه. فالحدّ المراعَى في هذا هو لغة القرآن وليس لغة السوقة التي هي أشبه بدكّان بقّال اختلط فيه الملح بالسكّر بالزيت بالخل بالعسل !... ومن قرأ ما كتب بالعاميّة في مطلع هذا القرن لم يعجب لصيحة المرحوم حافظ إبراهيم حين قال:

أيُطْرِبُكم من جانب الغرب ناعب ينادِي بوأدِي في ربيع حياتي

ولو تزجرون الطير يوما علمتم بما تحته من فرقة وشتات

---

(١) انظر البخلاء ط. دمشق ٦٤، وط الحاجري ٤٠ والتعليق رقم ٥٨ ص ٣٠١ ـ ٣٠٣ والبيان والتبين ١ / ١٤٥ والحيوان ١ / ٢٨٢ و٣ / ٣٩.

(٢) يقول في البخلاء: " وهذا وشبهه غنما يطيب جدا إذا رأيت الحكاية بعينك، لأن الكتاب لا يصور لك كل شيء ص ٥٨.

◆ـ عجزه: فأعلم أن الصائحين نعاتي.

◆◆ـ صدره: فياويحكم أبلى وتبلى محلنى.

أرى كلّ يوم في الجرائد مزلقا — من القبر يدُنيني بغير أناة

وأسمع للكتّاب في مصر ضجّة[1] — ومنكم وإن عزّ الدواء أساتي[2]

أيهجرني قومي عفا الله عنهم — إلى لغة لم تتّصل برواة

سرت لوثة الافرنج فيها كما سرى — لعاب الافاعي في مسيل فرات

فجاءت كثوب ضم سبعين رقعة — مشكّلة الألوان مختلفات

وسعت كتاب الله لفظا وغاية — وما ضقت عن أي به وعظات

فكيف أضيق اليوم عن وصف آلة — وتنسيق أسماء لمخترعات

أنا البحر في أحشائه الدرّ كامن — فهل سألوا الغواص عن صدفاتي

فقوله سرت لوثة الافرنج الخ....إنما يشرحه لنا النموذج الذي كتبه شفيق المصري ساخرا على لسان لبناني وفي هذا النموذج كلمات فرنسية أكثر من الكلمات العربية[3] وتشرحه لنا الصحف التي كانت تصدر في المغرب العربي في ذلك الوقت[4] وينبغي أن نفرّق هنا بين نموذجين، الأوّل هو الزجل الشفاهي الذي يرتجله العامّة ارتجالا فهذا ينبغي الاعتناء به ودراسته لدلاته على خصائص في لهجات العامّة وأسلوبهم وطرق تفكيرهم، والثاني هو الزجل الذي يكتبه الخاصّة للعامّة رغبة في النزول إلى مستواهم، أو رغبة في انشاء لغة محلّية للكتابة تضاهي لغة القرآن فهذا اللون ينبغي أن يحارب لأن فيه صدّاً عن سبيل الله، لأن الشعب ليس كما يتوهم هؤلاء الغافلون أو المتغافلون لا يتأثر باللغة الفصحى ولا يفهمها، إن الشعب العربي شعب أصيل واع تفهمه الإشارة قبل الكلمة، وإن معظم الأميين يترنّحون على شعر ابن الفارض والبوصيري وسواهما في حلقات الذكر، ومعظمهم يستمعون إلى خطب الجمعة بالفصحى ويعقلون كثيرا منها

---

(١) عجزه: فأعلم أن الصائحين نعاتي

(٢) صدره: فياويحكم أبلى وتبلى محلنى.

(٣) انظر النموذج في الزجل والزجالون ٩٨ والزجل العربي ٢٢.

(٤) انظر نموذجا منها في كتاب المعركة تحت راية القرآن للرافعي في فصل (الجملة القرآنية) ص ٢٧.

وأذكر حادثا طريفا وقع لي منذ أكثر من عشر سنوات وأنا أُلقي إحدى قصائدي في أحد المراكز الثقافية الشعبيّة وحين وصلت إلى قولي:

لو كان حبل هواك حبلا للوريد لقطعته وجعلت قلبي كالحديد

صاح أحد العامّة: الله، ولم يستطع أن يمنع كفيّه من التصفيق، وحين انفضّ الحفل سألته عن سرّ إعجابه بهذا البيت فقال: لأنّه يصوّر اعتزاز الشاعر بنفسه حتى لو أدّى به ذلك إلى الموت، وأفهمني انه فهم هذا من قوله تعالى: ﴿وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ ٱلْوَرِيدِ[1]﴾ الذي سمعه من المقرئ وسأل الشيخ عن معناه وهذا ما يؤكدّ أنّ على الأزهر الشريف أعباء ثقالا ينبغي أن ينهض بها، وأن اللغة الفصحى تستصرخ أهله كما يستصرخهم الدين، ولا يفرّق بين الدين واللغة العربية إلا جاهل أو متجاهل. وهذه بعض الاقتراحات التي أبديها في سبيل رفع اللغة التي رفع الله شأنها حين أوحى بها كتابه الذي جعله مهيمنا على الكتب جميعا:

أ ـ تعميم دراسة القرآن الكريم وحفظه في جميع المجالات الدراسية ورصد الجوائز التشجيعية للمتفوّقين.

ب ـ إنشاء فصول خاصّة للحوار باللغة الفصحى حتى يصبح النطق بها عادة.

جـ - تسخير وسائل الإعلام لرفع مستوى اللغة وذلك بتقديم البرامج المذاعة بالفصحى وتطهير الصحافة من العاميّة والأخطاء الشائعة لأن جمهورنا يتعلّم من أسلوب الصحافة والإذاعة أكثر مما يتعلّم من كتب المدارس. ومما يؤسف له أن جراثيم هذه الأخطاء تسري عدواها حتى إلى أساتذة اللغة العربية فقد قرأت في كتاب يبحث في اللغة العربية، ويدرّس في جامعة عربية هذا النصّ: «فإن اللهجة القاهرية تأثرت باللغات التي سيطرت على الديار المصرية، ولذلك نراها مليئة بألفاظ تركية و....» والمعروف أن المليء في اللغة هو الثقة والغنيّ، وأما الممتلىء فهو الملآن ومؤنثه ملأى وقد يستساغ النص السابق على أساس أن مليئة بمعنى غنيّة، ولكن الطالب لا يفهم منها غير الامتلاء، ومن ثمّ يستخدمها معتقدا دلالتها على هذا المعنى.

---

(١) من آية ١٦ سورة ق.

د ـ الارتفاع بمستوى اللهجات المحلية وذلك بتقريبها من الفصحى تدريجيًا، وادخال بعض الكلمات الفصيحة في الزجل ليقترب من الشعر كما وجدنا في بعض نماذج النديم، على أن يجري الزجل مجرى النادرة والطرافة ولا يكون خطًا موازيا للشعر.

هـ - أن يتفضّل الأزهر الشريف بإهداء بعض العقاقير المنبهّة إلى مجمع اللغة العربية عسى أن ينهض لحمل أعبائه الثقال في هذه المرحلة الحاسمة من تاريخ الامّة العربية، وذلك بنشر المصطلحات المعرّبة تعريبا سليما، وإيصال الفصحى إلى كل منزل، وتوزيع مجلّة المجمع ومؤلفّاته بالأثمان التي يستطيع أن يدفعها طلبة العلم لئلا يكون العلم دولة بين أعضاء المجمع، أو وقفا على الأغنياء المترفين، لاسيما وأنا نرى الكتب التي لا تعود بكبير فائدة على الأمة تباع بأثمان رخيصة*.

٤ ـ لم نجد في أدب العاميّة صورة جديدة للكدية نستطيع أن نضيفها إلى الصور السابقة، وإنما وجدناه صورة مترجمة عنها ترجمة تكاد تكون حرفيّة، فالشاعر الشاكي يقابله الزجّال الباكي، وبنو ساسان وأبطال المقامات يقابلهم الأدباتية والمداحون والمنشدون وأبطال مسرح ابن دانيال، وقد لمسنا عناية الزجّالين بالصناعة اللفظية والمحسّنات كما لمسنا من قبل عناية أدباء الفصحى بذلك، لأن هذه الصناعة كانت تستغلّ عند الطرفين لشيء آخر غير الفن هو استمالة قلوب الناس إليهم.

٥ ـ نستخلص ممّا تقدّم أن أدب الكدية قد بدأ من نقطة شعبيّة حين كان لا يعدو أدعية المتسوّلين الذين هم من غمار عامّة الأعراب، فأدبهم فصيح باعتبار أسلوبه، وشعبي باعتبار مصدره، ثم انتقل هذا الأدب من العامّة إلى الخاصّة أو خاصّة الخاصّة حين اهتّم به أهل الأدب فحمل أسلوب الجاحظ والبديع والحريري واليازجي ومن كان بينهم من كتّاب المقامات وبقي محافظا على شعبيته عند شعراء الكدية منذ أبي الشمقمق إلى الأدباتية ومن لفّ لفّهم مارًا بابن الحجّاج وابن سكّرة والخزرجي والعكبري وأضرابهم. فأدب الكدية المنثور الذي تمثّله المقامات مغال في الصناعة، وقد استخدمه الأدباء لتعليم اللغة والبيان، ولإبراز فن البديع والألاعيب، ومؤلّف هذا الأدب وإن

---

*ـ وقع نظري على معجم صغير يبحث في الأخطاء اللغوية الشائعة وسألت عن ثمنه فقيل لي: ستة جنيهات وخمسة وعشرون قرشا، على حين تباع الكتب التي تهدم الأخلاق واللغة بقروش معدودة.

كان أحياناً يتحدّث عن نفسه إلاّ أنه في سياق الرواية يتحدّث عن بطل آخر يقف منه موقف القاصّ.

أما الأدب المنظوم فالكدية فيه تنبع من ذات الشاعر نفسه فهو المؤلّف وهو البطل أيضا. ولكلّ قاعدة شذوذ يؤيدها، وبمقدار غلّو المقامات في الصناعة حتى أصبحت لخاصّة الخاصّة نرى تساهل شعراء الكدية في تعبيرهم حتى قرب أسلوبهم العربي من العامّة وإن كان بعضهم قد غلا في ذكر المصطلحات كما كان شأن ساسانيتي الخزرجي والحلّي.

أختم الحديث عن الزجل بقول أميره بيرم التونسي:

ياهْل المغنَى، دماغْنا وجعْنا، دقيقه سكوتْ لله

داحْنا شبعْنا، كلام ماله معنَى، ياليل وياعين وياآه[1]

---

(١) ديوانه ٢ / ١٠٧

المراجع الخاصة بهذا الفصل سوى ما حدّدت طبعاته بالهامش

١ ـ الأدب الشعبي: أحمد رشدي صالح، ط ثالثة مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة ١٩٧١.

٢ ـ أشكال التعبير في الأدب الشعبي د. نبيلة إبراهيم دار نهضة مصر بالقاهرة.

٣ ـ أضواء على السير الشعبية: فاروق خورشيد المكتبة الثقافية ١٠١ يناير ١٩٦٤.

٤ ـ ألف ليلة وليلة، طبعتا مكتبة الجمهورية ومكتبة محمد صبيح، وسواها من السير الشعبية المتداولة.

٦ ـ الأمثال العاميّة: أحمد تيمور ط ٣ لجنة نشر المؤلفات التيمورية ١٩٧٠.

٧ ـ تاريخ أدب الشعب للأستاذين مظلوم والصباحي، نشر محمد خلف ١٩٣٦ مصر.

٨ ـ الحكاية الشعبية د عبد الحميد يونس المكتبة الثقافية (٢٠٠) يونية ١٩٦٨.

٩ - خيال الظل: أحمد تيمور لجنة نشر المؤلفات التيمورية ط أولى بمصر ١٩٥٧.

١٠ ـ ديوان بيرم التونسي، الطبعة الأولى مكتبة مصر ١٩٤٨.

١١ ـ ديوان تذكرة الغافل عن استحضار المآكل، شعر مصطفى زين الدين الحمصي يعارض به شعر محمد الهلالي، طبع حماة ـ سورية ١٩٦٢.

١٢ ـ الزجل والزجالون، كتاب الشعب ١٣٠ سنة ١٩٦٢.

١٣ ـ الزجل العربي أبو بثينة (محمد عبد المنعم) كتاب الهلال (٢٧٠) يونية ١٩٧٣.

١٤ ـ زعماء الاصلاح في العصر الحديث د. أحمد أمين لجنة التأليف والترجمة والنشر بمصر ١٩٤٩.

١٥ ـ الشاعر البائس عبد الحميد الديب: د. عبد الرحمن عثمان، نشر مكتبة دار العروبة ١٩٥٨.

١٦ ـ شعراء المجون: صالح جودت، كتاب الهلال (٢٦٤) ديسمبر ١٩٧٢.

١٧ ـ الشعر الشعبي العربي: د. حسين نصار المكتبة الثقافية ٦٠ مايو ١٩٦٢.

١٨ ـ علم الفلكلور: الكزاندركراب، ترجمة: رشدي صالح، دار الكاتب العربي بالقاهرة ١٩٦٧.

١٩ ـ الفلكلور ماهو؟: فوزي العنتيل، دار المعارف بمصر ١٩٦٥.

٢٠ ـ فن القصص: محمود تيمور، طبعة وزارة التربية والتعليم بمصر.

٢١ الفنون الشعبية أحمد رشدي صالح المكتبة الثقافية ٣٤ ابريل ١٩٦١

٢٢ ـ قصصنا الشعبي د. فؤاد حسنين علي، دار الفكر العربي بمصر ١٩٤٧.

٢٣ ـ المسرح. د. محمد مندور، (فنون الأدب العربي، الفن التمثيلي) ط٢ دار المعارف بمصر ١٩٦٤.

٢٤ ـ المعجب في تلخيص أخبار المغرب: عبد الواحد المراكشي، تحقيق الأستاذ محمد سعيد العريان المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ١٩٦٣.

٢٥ ـ مع الشعراء أصحاب الحرف: عبد العليم القباني دار الكاتب العربي بمصر ١٩٦٧.

٢٦ ـ مقدمة ابن خلدون: «الحاج عبد السلام بن محمد بن شقرون بمصر.

٢٧ ـ ميزان الذهب في صناعة شعر العرب للسيد أحمد الهاشمي ط ١١ المكتبة التجارية ١٩٥١.

٢٨ يا مال الشام: سهام ترجمان ط دمشق ١٩٦٩.



الفصل الخامس

فلسفة المحتالين السفسطية، وحياتهم البوهيميّة

لم تركّز المقامات على حياة المكدين ولم تجل لنا صورة لمجتمعهم ودورهم ومساكنهم وطرق حياتهم إلا من خلال تعرضها لبطل واحد منهم، وهي في تركيزها على حياة هذا البطل لم تتعرض إلا لحياته في أثناء أداء دوره التمثيلي أما عن أسرته ومنزله فلا نكاد نرى شيئا من هذا القبيل، فقصيدة الخزرجي من هذه الناحية أشمل وأعمق وإن كانت لم تتعدّ الإشارات والتلميحات، إلا أنها قد أشارت إلى هذه الأصناف وذكرت طرق الحياة، وتعرضت لمن ينام في المسجد ومن ينام على قارعة الطرق، مما سبق ذكره، وفي المقامة الصورية للحريري نرى صورة لمنزل من منازل المكدين يبدو كأنّه فندق أو خان أو منزل مشاع بين الجميع لا يدّعيه أحد منهم، فكأنهم يحيون حياة مطلقة لا تقيد بقيود، وليس فيها مالك ومملوك، الكلّ يعمل والكل ينفق والطعام مشترك بين الجميع، ولا مجال للبطالة فإن الكدية لا تحتاج إلى قوة جسد بل هي إلى الضعف أشدّ حاجة، ومنزل المكدين المشاع كما صوّره الحريري عالي البناء يدل على الثراء إلا أنه مزين بأطمار الكدية، ومجلّل بأدواتها من جراب وعصا وما إلى ذلك، قال: «فأفضينا بعد مكابدة العناء إلى دار رفيعة البناء، وسيعة الفناء، تشهد لبانيها بالثراء، والسناء، فلما نزلنا عن صهوات الخيول وقدّمنا الأقدام للدخول، رأيت دهليزها مجلّلا بأطمار مخرّقة، ومكللا بمخارق معلّقة وهناك شخص على قطيفة، فوق دكّة لطيفة، فرابني عنوان الصحيفة، ومرأى هذه الطريفة ودعاني التطّير بتلك المناحس، إلى أن عمدت لذلك الجالس، فعزمت عليه بمصرّف الأقدار ليعرفّني من ربّ هذه الدار، فقال: ليس لها مالك معيّن ولا صاحب مبيّن، إنّما هي مِصْطبة المقيّفين

والمُدَرْوزين، ووليجة المُشَقْشِقين والمُجَلْوِزين» وهذه الصورة أقرب إلى صورة الرحّل أو الغجر إن لم تكن الصورة نفسها فهم لا يعرفون لنفسهم مأوى وإنما يقيمون حيث يضربون الخيام ويعملون حيث يطيب لهم المقام أو يقيمون حيث يطيب لهم العمل فهم كما قال في الساسانية: «أينما سقطوا لَقطوا، وحيثما انخرطوا خرطوا، لا يتّخذون أوطانا، ولا يتميزون عمّا تغدو خماصا وتروح بطانا» وهم يتّبعون الخير حيث كان ويغتنمون المواسم فتراهم «أيام النرسيان والهيرون بالكوفة، ووقت الشّبوط وقصب السكر بالبصرة، ووقت البرني والأزاذ والرازقي والرمان المرمر ببغداد، وأيام التين والجوز الرطب بحلوان، ووقت اللوز الرطب والسختيان والطبرزد بالجبل[1]» يجنون خيرات الأرض في مواسمها، ويشبه أن يكون هذا المنزل الذي ذكره الحريري منتداهم أو مركزهم الاجتماعي الثقافي، أو مدرستهم التي تخرج في كل آن دفعة من هؤلاء المكدين يُزرَعون في الشوارع مبسوطي الأكف ويملؤون الجو بالدعاء والثناء. وإن شئت فقل إنه جامعة الكدية العربية «التي وضع ساسان أساسها، ونّوع أجناسها، وأضرم في الخافِقَيْنِ نارها، وأوضح لبني غبراء منارها[2]» وفي كليات هذه الجامعة نجد كلية الطب التي يرأسها المشعّب الذي يحتال للمكدين فيعميهم أو يصممهم أو يصيبهم بالشلل، أو يكسّر أحد أطرافهم، ويصنع لهم الجبائر، وباقي الكليات مختصّة بالفنون الأدبيّة بحيث لا يخرج المكدي منها إلا فقيها واعظا فيلسوفا متكلما قاصّا بليغا وشاعرا مفلقا بحيث يستطيع التأثير على جميع الجماهير خاصتهم وعامتهم، وحكامهم ومحكوميهم، ولكي نستطيع فهم هذه الفئة ينبغي أن نحضر بعض ندواتها ونستمع إلى بعض محاضراتها.

فهذه ندوة عقدت لعقد قران يجمع بين مكدّ ومكدّية، وندخل إلى بهو ذلك المنزل الذي صوره الحريري أو حرم تلك الجامعة فإذا فيه «أرائك منقوشة وطنافس مفروشة، ونمارق مصفوفة، وسجوف مرصوفة» «وقد أقبل المملك يميس في بردته، ويتبهنس بين حفدته، فحين جلس كأنه ابن ماء السماء، نادى منادٍ من قبل الأحماء، وحرمةِ ساسان أستاذ الأستاذين، وقدوة الشحاّذين، لا عَقَد هذا العقدَ المبجّلَ، في هذا اليوم الأغر

(١) المحاسن والمساوىء ٥٨١.

(٢) المقامة الساسانية.

المحجّل، إلا الذي جال وجاب، وشبّ في الكدية وشاب» وهكذا نرى أن الفضل ليس لأكبرهم سنّا ولا لأغزرهم علما وإنما لمن برع في هذه الصناعة أكثر، وكان نصيبه من التكدّي أكبر، ويتقدّم المأذون الشرعي من قبل جماعة المكدين ليخطب خطبة النكاح فإذا هي تدور حول الكدية وتبرز فيها كلمات الافضال والنوال والسؤال والآمال والزكاة والصدقات الخ...يقول: «الحمد لله المبتدىء بالافضال، المبتدع للنوال، المتقرَّب إليه بالسؤال، المؤمَّل لتحقيق الآمال، الذي شرع الزكاة في الأموال وزجر عن نهر السؤّال، وندب إلى مواساة المضطر وأمر باطعام القانع والمعترّ ووصف عباده المقرَّبين، في كتابه المبين، فقال وهو أصدق القائلين، والذين في أموالهم حق معلوم، للسائل والمحروم، أحمده على ما رزق من طعمة هنيّة، وأعوذ به من استماع دعوة بلانيّة، وأشهد أن لا اله إلا الله وحده لا شريك له إلها يجزي المتصدّقين والمتصدّقات ويمحق الربا ويُرْبي الصدقات، وأشهد أن محمدا عبده الرحيم، ورسوله الكريم، ابتعثه لينسخ الظلمة بالضياء، وينصف للفقراء من الأغنياء، فرفَق صلى الله عليه وسلم بالمسكين وخفض جناحه للمستكين، وفرض الحقوق في أموال المثرين، وبيّن ما يجب للمقلّين على المكثرين صلى الله عليه صلاة تُحظيه بالزلفة، وعلى أصفيائه أهل الصفّة» فخطيب المكدين يمجد السؤال بهذه الخطبة ويحض على أصفيائه بما ذكره في خطبته، فمن صفات الله سبحانه أنه ذو فضل على عباده ابتداء والسؤال تقرّب إلى الله: ولا شك أن الخطيب هنا كان سوفسطائيّا فقد حرّف معنى السؤال إلى معنى آخر، ثم يذكر أن الله نهى عن نهر السائل، وجعل له حقّا معلوما في أموال الأغنياء، ثم يحمد الله على ما رزق من طعام هنيْ، وهكذا يمضي في خطبته على هذا النسق حتّى إذا ذكر أصفياء الرسول صلى الله عليه وسلم لم يذكر منهم إلا أهل الصفّة المساكين الذين كانوا لا يجيدون عملا من الأعمال، وكان المسلمون يتكفّلون بأقواتهم، وكأنه يريد أن يقول أن المكدين خلفاء أهل الصفّة، ولكن شتّان ما بين الفريقين. ثم يدخل في موضوع النكاح مستشهدا على شرعيته وسببه بآيات من الكتاب الكريم، ثم يرى الزوج المناسب للمكدّين هو المكدّي الكبير «أبو الدرّاج، ولاّج بن خرّاج، ذو الوجه الوقاح، والافك الصُراح، والهرير والصياح، والابرام والإلحاح» أما الزوجة المختارة فهي الملحفة في سؤالها، الساعية على

رزقها بوجه أوقح من وجه زوجها، وقد خطبها المكدي لما عرف أنها سَلِيطة أهلها، وشريطة بعلها، واختارها «لما بلغه من التحافها بإلحافها، وإسرافها في إسفافها، وانكماشها على معاشها، وانتعاشها عند هراشها» فالزوج هنا لم يُختر لحسبه أو نسبه أو دينه أو ماله، والزوجة لم تختر لذلك، إنّما تحسن الزوجة إذا بلغت في الكدية مبلغا عظيما كما ذكر، ولذلك كان الصداق أدوات الكدية، قال: «وقد بذل لها من الصداق شَلاّقا وعُكّازا وصِقاعا وكَرّازا» وتنتهي الخطبة بمثل ما بدأت به من التمجيد لأهل الكدية، ثم يعقب ذلك بالدعاء لهم ليكثر نسلهم، ذلك لأن النسل نفسه أداة من أدوات الكدية كما سبق، فالمكدّي الذي معه أطفال يجني أكثر من المكدّي الوحيد، والأطفال حين يكبرون سيضيفون إلى خزينة الكدية رصيدا أكبر قال: «فأنكحوه إنكاح مثله، وصلوا حبلكم بحبله، وإن خفتم عيْلة فسوف يغنيكم الله من فضله أقول قولي هذا واستغفر الله العظيم لي ولكم، وأسأله أن يُكْثر في المصاطب نسلكم، ويحرُسَ من المعاطب شملكم[1]».

وهذه الصورة لمنزل المكدين المشاع أو جامعتهم العالمية أروع من الصور الغربية التي رسمت بأقلام كبار أدباء الغرب لأنها صورة لأدباء الشحّاذين بينما صور الغرب صور للشحاذين دون أدب وشتّان ما بين هذا وذلك، يقول فيكتور هوجو في روايته الشهيرة (أحدب نوتردام) يصف إحدى دور هؤلاء «مكان واسع، لا نظام فيه، نيران تشتعل في منتصف الباحة، يتحلّق حولها فئات عجيبة، وتنعكس النيران فيضيء هنا، ويظلم هناك، وكانوا يذهبون ويجيئون، ويصيحون، ويتكلمون ويغنّون، فما تسمع غير الضحكات المثيرة، وصراخ الأطفال، وأصوات النساء، وقد تُرى في بعض الأحايين في البقاع المضاءة بالنار، كلابٌ تمّر وتجثو أمام الرجال، ورجال يجلسون أمام الكلاب، وقد كان يخيّل أن حدود الأجناس والأنواع تمّحى في هذا المكان، ويخيّل أن الرجال والنساء والحيوانات، والأمراض، كل أولئك مشاع بين هؤلاء، كل شيء مبهم غامض، والواحد يملك الجميع[2]» (وهذه الصورة تذكرنا بوصف المؤرخ الفرنسي [صوفيل

---

(١) المقامة الصورية.

(٢) الظرفاء والشحاذون ص ١١٥، عن فرانك برنتانو ص ٥٢ وأحدب نوتردام ٨٠.

Sauvel] في كتابه (تحرّيات عن آثار مدينة باريس) لدور الشحاذين يقول: «ها هوذا مكان واسع، غير منتظم، أرضه ملأى بالوحل، جوه مفعم بأخبث الروائح، ولا بد للوصول إليه من الهبوط في منحدر طويل متعرج، فإذا دخله الإنسان شعر أنه وصل عالما آخر بعيدا عن دنياه التي كان فيها...» ثم يذكر أنه رأى دارا من دورهم مملوءة بالوحل، تكاد تنقضّ من الوهن، كانت تسكن فيها خمسون أسرة، ذوات أولاد كثيرين، شرعيين وطبيعيين ولقطاء[1]).

وصورة منزل المكدين كما يصوّره هؤلاء الغربيّون تختلف اختلافا بيّنا عن صورة المنزل الذي صوّره الحريري، وقد تكون صورة الغربيين أقرب إلى واقع المكدين كما نراهم في حالتهم البائسة، ولكنّ صورة منزل الحريري صورة لمجتمعهم الثقافي كما عرفناه عند العرب، فالمكدّون أدباء وشعراء، بينما أولئك الغربيّون لا نصيب لهم من ذلك كما يبدو اللهم إلا ما كان من أمر الشاعر (جورنجوار).

وإذا زرنا جامعة المكدّين مرة أخرى فلن نهتّم بأثاثها وبنائها وإنما سنهتّم بالمحاضرة التي تلقى فيها، والمحاضر هو أستاذ الكدية الأكبر سيدّهم أبو زيد السروجي، والطلبة واحد فقط هو خليفة السروجي وكبش الكتيبة الساسانية من بعده، ويبدأ المحاضر وصيّته لخليفته فيعرض أولا لحقيقة الشرف والجاه في الحياة الدنيا فيراها في المال وحده لا في النسب ولا في الحسب، وما دام الأمر كذلك فينبغي تحصيل الأموال بأية طريقة وقد ابتدأ الشيخ يبحث عن الأعمال التي يجني بها المال فوجدها منحصرة في التجارة والصناعة والزراعة والامارة فلم تعجبه واحدة منها كما يقول: «فما أحمدت منها معيشة، ولا استرغدت فيها عيشه، أما فرص الولايات وخُلَس الإمارات، فكأضغاث الأحلام، والفيء المنتسخ بالظلام، وناهيك غصّة بمرارة الفطام».

التجارة: «وأما بضائع التجارات، فعرضة للمخاطرات، وطُعْمة للغارات، وما أشبهها بالطيور الطيارات.

---

(١) الظرفاء والشحاذون ١١٦، عن فرانك برنتانو ص ٥١.

الزراعة: «وأما اتّخاذ الضياع، والتصدّي للازدراع، فَمَنْهَكة للأعراض، وقيود عائقة عن الارتكاض، وقلّما خلا ربُها عن إذلال، أو رزق رَوْح بال.

الصناعة: «وأما حرف أولى الصناعات، فغير فاضلة عن الأقوات، ولا نافقة في جميع الأوقات، ومعظمها معصوب بشبيبة الحياة[1].

محاسن الكدية

أما الكدية فإنها تختلف اختلافا بيّنا عن هذه الصنائع الأربع ذلك لأن صاحبها أعز الناس «فهو على بريد الدنيا، ومساحة الأرض، وخليفة ذي القرنين الذي بلغ المشرق والمغرب حيث ما حل لا يخاف البؤس، يسير حيث شاء، يأخذ أطايب كل بلدة[2]» قال أبو الفتح اسماعيل بن الفضل بن الأخشيد السرّاج المكدي في كتابه: «حدثّنا أبو بكر البطايرني المكدّي: حدثنا محمد بن علي بن أحمد الفقيه المكدي: حدثنا مليك بن صالح المكدي قال: سمعت طرآرة المكدّي قال: قال ساسان: ألاّ أدلّك على شجرة الخلد وملك لا يبلى؟ قلت: بلى، قال: هي الكدية[3]» ذلك لأنها باردة المغنم لذيذة المطعم ولأنها «المتجر الذي لا يبور، والمنهل الذي لا يغور، والمصباح الذي يعشو إليه الجمهور، ويستصبح به العُمْيُ والعور» لأن أهلها سلاطين يأخذون الجِزَى من جميع الناس ولا يطمع فيهم أحد فهم «أعزّ قبيل، وأسعد جيل، لا يرهَقُهم مسُّ حَيف، ولا يُقْلِقُهم سلّ سيف، ولا يخشون حُمة لاسع، ولا يدينون لدان ولا شاسع، ولا يرهبون ممن برق ورعد ولا يحفِلون بمن قام وقعد، أنديتهم منزّهة، وقلوبهم مرفّهه، وطُعَمُهم معجّلة. وأوقاتهم غر محجّلة، أينما سقطوا لقطوا، وحيثما انخرطوا خرطوا، لا يتّخذون أوطانا ولا يتّقون سلطانا ولا يمتازون عمّا تغدو خماصا وتروح بطانا[4]» فهم في فوضى منظمة، وفي حريّة مطلقة، لا ينتسبون إلى وطن، ولا يدفعون ضرائب، ولا يجوز

---

(١) المقامة الساسانية.

(٢) المحاسن والمساوىء ص ٥٨٠.

(٣) شرح الشريشي جـ ٣ ص ١١٥.

(٤) المقامة الساسانية.

عليهم أحد من الناس لأنهم اعتادوا الأخذ ولم يعتادوا الإعطاء، حتى إن من خاف من قطاع الطرق انتسب إليهم فأمن على نفسه وماله كما قال الأحنف العكبري:

ومن خاف أعاديه ... بنافي الروع يستعدي

والكدية مع لذاذة مطعمها ليست سهلة هيّنة وإنما هي تحتاج إلى كدّ عجيب، وعمل متواصل. والكسول المتواني لا يستطيع أن يطعم من خبزهم ولا أن يأوى إلى مصاطبهم، ولا يحقّ له أن يلبس من أطمارهم ولا أن يحمل من عصيّهم[1] فإن للكدية شروطا لا بد من توافرها في المكدّين. وقد أوضح المحاضر هذه الشروط بقوله:

شروط الكدية

«إن الارتكاض بابها، والنشاط جلبابها، والفطنة مصباحها، والقِحة سلاحها» والمطلوب من المكدّي أن يكون «أجول من قُطرُب، وأسرى من جُندُب، وأنشط من ظبي مُقْمِر، وأسلط من ذئب متنمّر» وأن يقدح زند جدّه بجده، ويقرع باب رعيه بسعيه، وأن يجوب كل فجّ، ويلج كل لُجّ، وينتجع كل روض، ويلقي دلوه إلى كل حوض، وألاّ يسأم الطلب، ولا يملّ الدأب، يقول: «فقد كان مكتوبا على عصا شيخنا ساسان من طلب جلب ومن جال، نال، وإيّاك والكسل، فإنه عنوان النحوس، ولَبوس ذوي البُوس، ومفتاح المتربة، ولقاح المتعبة، وشيمة العجزة الجهلة، وشنشنة الوُكَلة التُكَلة، وما اشتار العسل من اختار الكسل، ولا ملأ الراحة من استوطأ الراحة».

ولعل أول ميزة ينبغي أن يتحلّى بها المكدّي الإلحاف في السؤال إلى درجة الوقاحة حتى يضيق المسؤول ذرعا فيدفع، وقديما أوصى الحطيئة بذلك حين قيل له: «فأوص للفقراء بشيء، قال: أوصيهم بالإلحاح في المسئلة فإنها تجارة لا تبور، واست المسؤول أضيق[2]» ولذلك قال السروجي لولده: «وعليك بالاقدام، ولو على الضرغام، فإن جراءة الجنان، تنطق اللسان، وتُطْلق العِنان، وبها تدرك الحظوة، وتُملك الثروة، كما أن الخَوَر صِنْو الكسل، وسبب الفشل، ومبطأة للعمل، ومَخْيَبَة للأمل، ولهذا قيل في

---

(١) انظر في هذا البحث ص ١٩١.

(٢) الاغاني ٢ / ١٩٧.

المثل: من جَسَر أيسر، ومن هاب خاب......ولا تقنط عند الردّ، ولا تستبعد رَشْح الصَلْد.....».

ومن صفات المكدّي التي تسهل له سبل الكدية أن يكون حازما كالحرباء ماكرا كالذئب، حريصا كالخنزير جريئا كالأسد يسعى إلى رزقه مبكّرا كالغراب، سريعا في العدو كالظبي، مخاتلا كالثعلب، صبورا كالبعير، متلطّفا كالقطّ، متلّونا كالحرباء وأبي براقش، ثم أن يجمع بعد ذلك بين الدهاء والحيلة والمجون، والطمع كما قال السروجي لولده: «واخلُب بصوغ اللسان، واخدَع بسحر البيان وارتدِ السوق قبل الجَلَب، وامترِ الضَرع قبل الحلَب، وسائل الركبان قبل المُنْتَجَع، ودّمث لجنبك قبل المضطجع» والمكدّي بعد ذلك ينبغي أن يكون صادق التوسّم يعرف الناس بنظرة يلقيها فلا يضيع سؤاله هباء قال: «واشحَذ بصيرتك للعِيافة، وأنعم نظرك للقِيافة، فإنّ من صدق توسّمه، طال تبسّمه، ومن أخطأت فراسته، أبطأت فريسته» وينبغي أن يتظاهر بالقناعة بالقليل، والشكر على النقير والقطمير، وأن يكون ابن ساعته فإن خُيِّرَ بين دُرّة موعودة وذَرّة منقودة فليفضّل النقد على الوعد. واليوم على الغد لأن «للعزائم بدوات وللعدات معقّبات، وبينها وبين النَجاز عقبات وأي عقبات» والمكدّي لا وطن له إلا الوطن الذي تروج فيه بضاعته فإن بارت تجارته فينبغي عليه أن يرحل، والرحلات هي ما يميز المكدين كما قال شيخهم الخزرجي

١١ ـ تغرّبنا إلى أنّا تناءينا إلى شهر

وحتى سمّوا بالغرباء، وسموا ببني غبراء[1]، والذي يضيق بالرحلات ذرعا ينبغي أن يحذف اسمه من قائمة المكدين لأنه عاجز كسول وليس في طائفة المكدين مَن سِمَتُه العجز إلا في الظاهر فقط قال: «ومتى نبا بك بلد، أو نابكَ فيه كمد، فُبتّ منه أملك، واسرح عنه جملك، فخيرُ البلاد ما جمّلك، ولا تستثقلنّ الرحلة، ولا تكرهن النُقلة، فإنّ اعلام شريعتنا، وأشياخ عشيرتنا، أجمعوا على أن الحركة بركة، والطراوة سُفْتَجَة، وزروا على من زعم أن الغربة كربة، والنقلة مثلة، وقالوا: هي تعلّة من اقتنع

(١) مقدمة ساسانية الحلّي ومقامات الحريري خاصّة الأولى والساسانية◆.

◆ـ ومن قبل قال طرفه: رأيت بني غبراء لا ينكرونني....الخ.

بالرذيلة ورضي بالحشف وسوء الكِيلة» والمكدّي بعد ذلك ينبغي أن يتّصف بالبخل أو على الأقلّ بالاقتصاد في المعيشة ذلك لأنّه يعرف قيمة الدرهم والدينار، وطرق الاحتيال التي يسلكها لاصطيادهما فلا يجوز أن يضيّع ما اكتسب بالتبذير، ومن أجل ذلك كان بخل المكدي أفحش من بخل البخلاء الآخرين وكان لخالويه المكدي نصيب كبير من حديث الجاحظ عن البخلاء، ولولا بخله لما ظفرنا بذلك الحديث الممتع الذي خصّ به الجاحظ طائفة المكدين في كتاب خصصّه بالبخلاء[1]، والبخلاء حين يوصون أصحابهم وأبناءهم لا يوصونهم بالبخل وإنما يوصونهم بالاقتصاد في المعيشة لأنهم يسمون البخل اقتصادا ويسمون الجود والكرم تبذيرا ويستشهدون على ذلك بآيات من القرآن الكريم[2] يقول المكدي في وصيته لابنه: «وقّيد الدرهم بالربط، وشب البذل بالضبط، ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك، ولا تبسطها كل البسط» وحين يعزم المكدّي على الرحيل في سبيل جمع الأموال ينبغي أن يُعدّ لذلك العُدّة المادية والمعنوية فمن العُدَد المعنوية ما ذكر سابقا من الاحتيال والخلابة ومن العُدَد المادية، العصا والجراب، والأطمار البالية، لأنها له كشبكة الصياد لصاحبها، ولا بد له أن يتخير رفيقا معه يعاونه على شق الطريق، ويساعده على جبي الاموال: «وإذا أزمعت على الاغتراب، وأعددت له العصا والجراب، فتخير الرفيق المسعد، من قبل أن تُصْعِد، فإن الجار قبل الدار، والرفيق قبل الطريق» وللرفيق هذا فوائد جمّة فهو مساعد ومسعف وهو شبكة للصيد وهو صيّاد، وقد رأينا رفيق السروجي[3] وما أداره له من خدمات متمثلا في زوجته حينا وفى ولده أحياناً وفي الراوية بعض الاحايين....وهكذا أنهى شيخ المكدين وصيته لابنه وهي وصية لجميع المكدين من بعده ولذلك اهتزّ لها خليفة الشيخ ونشط وقال: «يا أبت لا وُضع عرشُك، ولا رُفع نعشُك، فقد قلت سددا، وعلمت رُشدا ونَحَلَت ما لم ينحَلْ والدا ولدا، ولئن أُمهلت بعدك ـ لاذقت فقدك، فلأ تأدبّن بآدابك الصالحة ولاقتدينّ بآثارك الواضحة، حتى يقال ما أشبهَ الليلة بالبارحة، والغادية

---

(١) انظر وصية خالويه في البخلاء ٤٧ ـ ٥١.

(٢) انظر المقامة الوصية للبديع.

(٣) وكذلك رفيق الاسكندري من قبل ورفيق الخزامي من بعد.

بالرائحة فاهتزّ أبو زيد لجوابه وابتسم، و قال: من أشبه أباه فما ظلم» وانتشرت هذه الوصايا الحسان بين المكدين من بني ساسان فرأوا فيها النهج والطريق، والحكمة والفلسفة، «ففضّلوها على وصايا لقمان، وحفظوها كما تحفظ أمّ القرآن، حتى أنهم ليرونها إلى الآن، أولَى ما لقّنوه الصبيان، وأنفع لهم من نِحلة العقيان».

❖❖❖

هذه الوصية الساسانية التي انفردت بها المقامة التي سميت بهذا الاسم تلقى ضوءا على حياة المكدين وفلسفتهم في معيشتهم ولكنها لم تصدر عن مكدّ منهم وإنما صدرت عن أديب درس طبائعهم وعرف اتجاهاتهم في الحياة، فتعتبر هذه الوصية أصلا من أصول المقامات أو أن شئت فقل إنها أمّ المقامات، وما المقامات إلا شرح وتفصيل لها، أو تطبيق عملّي لنظريّاتها. وقد صوّرت لنا هذه الوصية فئة المكدين يتوارثون حرفتهم جيلا بعد جيل فالمكدي ينبغي أن يكون ولده مكدّيا مثله، ومشيخة الكدية منحصرة في فئة من الناس مثّلها السروجي وولده، فشيخ المكدين هنا أو ملكهم يوصي بالخلافة من بعده لولده ويوصيه بالطريق الصحيح الذي ينبغي أن يلتزمه في الكدية، وهذا التوارث يشبه توارث الخلفاء والوزراء والعلماء والتجار والصنّاع والزرّاع وما إلى ذلك من ضروب الاكتساب والمراتب، بل تذهب الوصية إلى أبعد من هذا حين تزعم أن الكدية أشرف من جميع الاعمال السالفة الذكر لأن لكل عمل منها آفة لا تكاد تفي بمحاسنه، والكدية لا آفة لها وولا شك أن هذه سفسطة واضحة فإن لكل شيء جانبين جانب مضيء وآخر مظلم، أو جانب ممدوح وآخر مذموم، وحين نظر المكدي إلى تلك الصناعات والأعمال والمراتب لم ينظر إلا إلى جانبها المظلم، وحين نظر إلى الكدية لم ينظر إلا إلى ربحها الدنيء وتغافلَ عن عظمة الإمارة ورفعة شأنها وعن قيمة التجارة ووفرة كسبها، وعن فوائد الصناعة والزراعة للفرد والمجتمع، تغافَلَ عن هذا ونحوه من الجوانب المضيئة تغافُله عن خساسة الكدية ومهانتها وذلة صاحبها.

والحريري يسوق هذا في حديث ظاهره جد وباطنه هزل وسخرية، وهي طريقة عرفناها عند الحريري في أكثر من موضع نذكر منه سخريته بالمخرقين من كتبة التعاويذ والأحراز حين جعل السروجي يكتب حرزا للحامل يطلب فيه من الجنين أن يبقى في

الرحم وألاّ يخرج إلى الدنيا، ويسوق الموضوع مساق الجد وهو في هذا يسلك طريقة الصابي في عهد التطفل.

والوصية تصور لنا المكدين وقد بحثوا عن جميع طرق الاكتساب ومارسوها فلم يجدوا فيها نفعا وإنما وجدوا النفع كله في الكدية، وهذا في الحقيقة لا ينطبق على الواقع بل هو كما جاء في الوصية نفسها «شِنْشِنة الوُكَلة التُكَلة» وحتى لو انطبق على الواقع فقد ينطبق على واقع أفراد معدودين جرّبوا بعض الأعمال ثم ألجأتهم الظروف إلى الكدية فرضوا بها لما فيها من ربح ليس له رأس مال اللهم إلا فقد الكرامة، أما الواقع الذي حدا بهذه الجمهرة من أهل الأدب إلى التردّي في هذه الهّوة السحيقة فهو حظّهم العاثر أوّلاً الذي قعد بهم عن الوصول إلى الغايات مع وفرة علمهم وأدبهم فأورثهم حقدا على المجتمع والناس، وحقدا على الزمن الذي هو المجتمع والناس، وليس غريبا أن نلاحظ المكدّين على اختلاف طبقاتهم يحقدون على الزمان، وهذا الحقد المرير نلمسه في شعر الشعراء وأدب الأدباء من المحرومين، إلا أنّ بعض هؤلاء المحرومين يرتفع بهم جدّهم إلى الخلفاء أو الوزراء فينالون من اعطياتهم ما يجعلهم يكفّون عن شكوى الزمان وشعراؤنا الكبار مع الأسف الشديد من هؤلاء المكدّين ولكنّ كديتهم كانت على مستوى رفيع، كانت كدية على الملوك وأصحاب الحكم كما عرضنا لذلك في موضعه[1] ويعض هؤلاء المحرومين يلجأ إلى بعض الأعمال الدنيا ليكتسب بها رزقه ويفضّلها على عطايا الملوك وعلى سؤال الناس وهؤلاء في رأيي هم أشرف الشعراء والأدباء، فقد اتّخذوا أدبهم وسيلة للترفيه أو التعبير عما يجيش في أنفسهم وترفّعوا عن مستوى السؤال وبذلك أضافوا شرف الكرامة إلى شرف الأدب، ولعل خير ما يمثل هؤلاء تلك النماذجُ من أصحاب الحرف والصناعات الشاعر الجزار الذي قال:

لم لا ألزم الجزارة ما عشت حياتي وأهجر الآدابا
وبها صارت الكلاب ترجّيني وبالشعر كنت أرجو الكلابا

---

(١) انظر الفصل الخامس من الباب الثاني.

ولكنّ البقية مع الأسف قد آثروا التشردّ والبطالة والتمسّك بالمجد الزائف، وظلّوا مكبّين على شعرهم وأدبهم الذي جعلوه وسيلة إلى اكتساب لقمة العيش ولو عن طريق السؤال، ورحم الله من قال:

مَنْ يهُنْ يسهُلِ الهوانُ عليه ما لجُرْحٍ بميت إيلام

هانت على هؤلاء أنفسهم فانطلقوا يسالون ثم ما لبثوا أن ازدادوا وقاحة حتى ادّعوا أنهم خير من المسؤولين بل ذهبوا على أبعد من هذا حين زعموا يجبون الجزَى من الناس مسلمهم وكافرهم، حقدُهم على الزمان قد أعماهم حتى صوّر لهم أنهم أشرف الناس، وأنّ صناعتهم أشرف الصناعات، وقد يُعذَرون في بعض كرسي الحكم أو تملّك الاموال الطائلة بل قد يرون الأحمق العيّي وقد صعد على سلّم المجد، وهم الأذكياء لا يزالون في الحضيض، متناقضات غريبة تجعلهم يعيدون النظر فيما تعلّموه، فمنهم من يبقى معتزا بعلمه وأدبه وتدفعه تلك المتناقضات إلى الزهد في الناس وما في أيديهم فيلجأ إلى الاعتكاف التصوّفي، ويرقب من برجه العاجي العالم يسير كالطفل العابث ومن ثمّ ينقلب إلى فيلسوف ساخر بمظاهر الحياة فهذا نموذج دفعه حرمانه إلى نوع من التأمل أفضى به إلى هذا المصير الذي قد يغبطه عليه أصحاب المراكز، ومنهم من ازداد الحقد في نفسه اشتعالا فازدادت شكاته من الناس والزمان وعاش في الشكوى والحرمان إلى أن قضى نحبه أو عطف عليه جَدّه فأنساه شيئا ممّا يعانيه فنسى شكاته من الزمن ومنهم من رأى الزمان على حقيقته والناس على حقائقهم، فأندفع يُدلِي بدلوه في كل حوض، واتّخذ الخداع والمراوغة ديدنا له وراح يبحث عن المال من أي وجه كان لا يهمه حلال أو حرام ولا تعنيه عزة أو مهانة، فإن عوتب في ذلك ألقى بعبئه على الأقدار والزمان الذي أحاجه إلى مثل هذه الأعمال ووقف به في مثل هذه المواقف. وشعر المقامات الذي يذكره السروجي في موضع الدفاع عن نفسه ومذهبه في الحياة يمثّل هذه الفئة من المكدين خير تمثيل، فمن حقدهم على الزمن ووصفهم له بالجور لرعايته الحمقى من الناس وغفلته عن الأذكياء[1] منهم قوله:

---

(١) وهذا مذهب نعظم شعراء البؤس وأنظر أمثلة ذلك من القدماء العكبري وابن لنكك البصري ومن المحدثين عبد الحميد الديب ومن الزجالين محمد عبد النبي وسواهم كثير.

ولـو أنصـفَ الـدهرُ في حُكمـه ... لمـا ملّـكَ الحكـمَ أهـلَ النقيصـة[1]

وقوله:

فمـا يَصـطفِي الـدهرُ غيرَالرقيـع ... ولا يُـوطِن المـالَ إلاّ بِقاعَــهْ

ولا لأخـي اللـبِّ مـن دهـرِه ... سـوى مـا لعـيرْ ربـيطِ بقاعـه[2]

وهو يرى أن الاستقامة في زمن معوج ضربٌ من المستحيل فيُلقي بذنبه كلّه على الأيام وحدها:

والذنب للأيام لولا شؤمُها لم تنب شِيمَهْ

ولو استقامت كانت الأحوالُ فيها مستقيمه[3]

والمحروم يشعر دائما أنه في حرب مع الزمن لا تكاد تضع أوزارها حتى تُشبَّ نارُها من جديد، ولا يرجع ذلك في عرفه إلا إلى خساسة أخلاق الزمن فلو كان كريما لكان حظّ الكريم منه كريما ولكنه حرب على كل كريم سلم لكل مخادع لئيم:

على أنني من زماني خُصِصْتُ ... بكيـدٍ ولا كيـد فرعـونِ موسـى

يسـعِّرُ لـي كـلّ يـوم وغَـى ... أطـامِنْ لظاهـا وطيسـا وطيسـا

ويطـرقني بـالخطوب الـتي ... يُـذِبْن القُـوى ويُشـبْنَ الرؤوسـا

ويُـدْني إلـيّ البعيـدَ البغـيض ... ويبعـد عنّـي القريـبَ الأنيسـا

ولـولا خساسـةُ أخلاقـه ... لمـا كـان حظـي منـه خسيسـا[4]

وما الزمن المذموم إلا اهله الذين عاشوا فيه ولذا فينبغي أن يعاملوا بما يليق بهم من خسّة ودناءة، وينبغي للمكدي أن يحتال عليهم بجميع وسائل الاحتيال ليصطاد عقولهم فيصطاد دراهمهم وهذا يضطره إلى الظهور في شتى المظاهر التي تستخفهم وتدفعهم إلى البذل والجود، فهو في المسجد واعظ مبكٍ، وفي الحان نديم مضحك، وفي الندوات راوٍ

---

(١) المقامة الصنعانية.

(٢) المقامة الحلبية.

(٣) المقامة المراغية.

(٤) المقامة الطيبية.

ممتع، وهو مكدٍّ في جميع هذه الأحوال فلم يقصد بوعظه وجه الله، ولم يقصد بمنادمته إضحاك الناس ولم يقصد بإنشاده ورواياته إفادة الناس وإمتاعهم وإنما قصد شيئا واحدا هو جمع المال وحسبه هذا. يقول:[1]

لبست الخميصة أبغي الخبيصةْ ... وأنشبت شِصي في كل شِيصة

وصيّرت وعظي أحبولة ... أُريغ القنيصَ بها والقنيصة

ويقول:[2]

لبست لكلّ زمان لَبوسا ... ولابست صَرفيه نُعمَى وبُوسا

وعاشرت كلّ جليس بما ... يلائمه لأروقَ الجليسا

فعند الرواة أديرُ الكلامَ ... وبين السقاة أديرُ الكؤوسا

وطوراً بوعظي أُسيل الدموع ... وطورا بلهوي أَسُرّ النفوسا

ويقول:[3]

عش بالخداع فأنت في دهر بنوه كأُسْد بيشة

وأدِرْ قناة المكر حتى تستديرَ رَحى المعيشة

وصد النسورَ فإن تعذّر صيدُها فاقنَعْ بريشة

والمكدي حين ييأس من عطاء الناس عن طريق التسول يلجأ إلى سرقتهم عن طريق تنويمهم بالبنج ثم يعتذر عن ذلك بقوله:[4]

لا تَلْحَني فيما أتيتُ فإنّني بهمُ عَروفْ

ولقد نزلت بهم فلم أرَهم يراعون الضيوف

وبلوتهم فوجدتهم لما سبكتُهمُ زُيوفْ

---

(١) المقامة الصنعانية.

(٢) المقامة الطيبية.

(٣) المقامة الحرامية.

(٤) المقامة الواسطية.

ما فيهم إلا مُخيف إن تمكّن أو مخوُف

لا بالصفّي ولا الوفي ولا الحفيّ ولا العطوف

فوثبت فيهم وثبةَ الذئب الضريّ على الخَروف

وتركتُهم صرعَى كأنهمُ سُقوا كأسَ الحتُوف

وتحكّمتْ فيما اقتنوه يدي وهم رُغُم الأُنوفْ

ثم انثنيتُ بمغنم حلوِ المجاني والقُطوف

وهو يزعم بعد ذلك أنه أتى ما أملاه عليه الواجبُ فقد عاش بالخداع ورُزق بالخداع وهو يعتقد بعد ذلك بأن الله سيغفر له ويرحمه لأنه حسن الظن به ولأن هؤلاء الناس يستحقّون ما يفعل بهم من الإيذاء والمكر فكأنه يشعر بأن الموقف مفروض عليه فرضا ومكتوب عليه قضاء وقدرا:

ووترتُ أربابَ الأرائكِ والدرانكِ والسجُوف

ولكم بلغت بحيلتي ما ليس يُبْلَغ بالسيوف

ووقفت في هول تراعُ الأسدُ فيه من الوقوف

وكم سفكت، وكم فتكت، وكم هتكت حمى أنوف

وكم ارتكاضٍ موبقٍ لي في الذنوب وكم خُفوف

لكنّني أعددت حسنَ الظن بالمولى الرؤوف

وقد تصوِّرُ هذه الأشعارُ الساسانية حياة المكدي الساساني على حقيقتها من تشرّد وآلام لا يداريهما فافتخاره الذي لمسناه في الأشعار السابقة فالمحروم في بعض هذه الأشعار يبدو متغرّبا لا وطن له ولا أرض، وليس في جيبه فلس وهو من أجل ذلك لا يبالي الحياة والموت، ولعل المكدي هنا قد أفاق من وهمه فاطّلع على حقيقة عيشته فقال[1]:

مـــا لـــي مقـــرٌّ بـــأرض	ولا قـــرارٌ لعنســـــي..
يومـــا بنجـــد ويومـــا	بالشـــام أُضـحِي وأمســـي

---

(١) المقامة النجرانية.

أزجـــي الزمـــان بقـــوت ـــــــنغّص مُسْـــــتَخَسٌ

ولا أبيـــــت وعنـــــدي فَلـــس ومـــن لـــي بفلـــس

ومـــن يعِـــش مثـــل عيشـــي بـــاعَ الحيـــاةَ بـــبخس

وهو يصور هذا الحال في موضع آخر وإن كان يتوهم أنه يعيش في عيشة راضية كريمة فيقول: [1]

زادِىَ الصيدُ، والمطّيةُ نعلي وجهازي الجِراب والعُكّازةْ

فإذا ما هبطت مصرا فبيتي غرفة الخان، والنديم جُزازة

ليس لي ما أُساء إن فات أو أحزنُ إن حاول الزمان ابتزازه

غير أني ابيت خِلْوا من الهمّ ونفسي عن الأسى منحازه

أرقد الليل ملءَ جفني وقلبي باردٌ من حرارة وحزازه

لا أبالي من أيّ كاس تفوّقتُ ولا ما حلاوةَ من مَزازه

لا، ولا أستجيز أن أجعل الذلّ مجازا إلى تسنّي إجازه

وإذا مطلب كسا حلّة العار فبعُداً لمن يروم نجازه

ومتى اهتز للدناءة نِكْس عاف طبعي طباعهَ واهتزازه

فالمنايا ولا الدنايا، وخيرٌ من ركوب الخنا ركوبُ الجِنازه

وهذه الأبيات الأخيرة افتخار في غير موضعه فما الذلّ والعار والدناءة إلا بعضُ ما في الكدية فكيف يدعي هذا المكدّي انه لا يستجيز أن يجعل الذلّ مجازا إلى الجائزة مع أنه لا ينال الجائزة إلا عن طريق الذل، وكيف يقول المنايا ولا الدنايا والكدية هي الدنايا بعينها؟! أرأيت كيف يخدع المكدّون أنفسهم ويكذبون على الناس فيصدّقونهم فيصدّقون أنفسهم بتصديق الناس لهم. وإنّ أصدق من هذا الموقف ذلك الموقف الذي يقول فيه [2]

فحـين عـزّ الصـبرُ والتأسّـي وشـفّنا الضُـرُّ الألـيمُ المَـسِ

قمنـا لسـعد الجَـدّ أو للـنحس هـذا المقـامَ لاجتلاب فلـس

---

(١) المقامة الوبرية.

(٢) المقامة التبريزية.

والفقر يُلجِي الحرّ حين يرسي | إلى التجلّي في لباس اللَّبس

أو ذلك الموقف الذي يعتذر فيه عن اتخاذه مذهب الاحتيال مذهبا فيقول فيه[1]

أنا أطروفة الزمان وأعجوبة الأممْ

وأنا الحُوَّل الذي احتال في العُرْب والعجم

غير أني ابنُ حاجة هاضه الدهرُ فاهتضم

وأبو صبية بَدَوا مثل لحم على وضَم

وأخو العَيْلة المعيلُ إذا احتال لم يُلَم

وأخيرا فإن القصيدة التي اعتذر بها السروجي في المقامة البغدادية تمثّل لنا هذا الصنف من المكدّين في مكرهم واحتيالهم وطرق معايشهم ومكايدهم وتصلح لتكون صورة معبّرة عنهم جميعا فيقول:

يا ليتَ شِعري أدهرى | أحاط علما بقدري
وهل درى كُنْه غَوري | في الخَدْع أم ليس يدري
كم قد قَمَرْتُ بنيه | بحيلتي وبمكري
وكم برزت بعُرف | عليهمُ، وبنُكر
أصطاد قوما بوعظ | وآخرين بشعر
وأستفزّ بخَلّ... | عقلاً، وعقلا بخمر
وتارة أنا صخرٌ | وتارة أختُ صخر
ولو سلكت سبيلا | مألوفةً طول عمري
لخاب قِدْحي وقَدْحي | ودام عسري وخسري
فقل لمن لام: هذا | عذري، فدونَك عُذري[2]

---

(١) المقامة الدمشقية.

(٢) أدب الكدية شعره ونثره يصلح شاهدا على هذا المذهب وقد اكتفيت في هذا الفصل بنماذج من شعر الحريري لأنها تجمع الأفكار المبثوثة في النماذج الأخرى وحتى لا نعيد ما استشهدنا به سابقا، وانظر على سبيل المثال الفصل الثاني من الباب الثاني وانظر الفصل الثالث وانظر فلسفة المكدي في الحياة.

الفصل السادس

خاتمة المطاف

(لقد لقِينا مِن سَفَرِنا هذا نَصَبًا)

بعد هذا المطاف الطويل الذي استغرق قرونا من الزمان ابتداء من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث، مارًّا بازدهار الأدب وانحطاطه، وسموّه وانخفاضه، ومتنقّلا بين عروش الملوك ومصاطب الصعاليك، ومساجد الله وحانات الشياطين، أقف لأسجّل هذه النتائج.

١ ـ في مجال كلمة الكدية التي كتب هذا البحث في أدبها: كان الرأي السائد لدى الباحثين أنّ الكدية بمعنى التسوّل كلمة معرّبة عن الفارسية، وفي سبيل التأكد من صحة هذا الرأي أو بطلانه، تتبّعنا الكلمة منذ اطلاقها في العصر الجاهلي على الصخرة التي تعترض الحافر فتقفه عن الحفر، حتى إطلاقها منذ عهد قريب على ما يسمّى بشيخة الزار في مصر، فتبيّن لنا من أطوار الكلمة واشتقاقاتها المختلفة أنها الصخرة التي يلاقي منها الحافر الشدّة الكبرى في منعها وإلحاحه عليها دون جدوى، وقد استعيرت من هذا الأصل لكلّ أمر شديد، ومنه التسوّل ملاحظا ما فيه من منع وإلحاح شديدين، وقد قرنت بالاحتيال لأنه من لوازمها، ومن ثمّ نسب إليها المحتالون والمشعوذون، ولا يزال إطلاقها على شيخة الزار مؤكّدا هذه النسبة. وخلصنا من هذا كلّه إلى أن الكدية بمعنى التسوّل عربية أعرابية وليست معرّبة ولا محرّفة ولا مولّدة.

٢ ـ في مجال البحث عن نشأة ظاهرة الكدية، والعوامل التي أدّت إليها توصّلنا إلى أنها ترجع إلى عاملين أساسيين، أحدهما فردي، والآخر اجتماعي. فالفردي يتمثّل بحاجة الأديب وفقره، وطمعه وحرصه، وهوان نفسه عليه، والاجتماعي يتمثّل بالنظام الطبقي، ومن أجل ذلك ظهرت فئة من الشذّاذ من الصعاليك في المجتمع الجاهلي، وبدأ

ظهور شعراء التكسّب، وبموازنة شعراء التكسب مع شعراء الكدية وصلنا إلى أن الوسيلة والغاية واحدة، والاختلاف بينهما شكلي أو لفظيّ لا أكثر، وبموازنتهم مع الصعاليك لمحنا مظاهر التوافق بينهما من الناحية اللغوية والأدبية والاجتماعية ووصلنا إلى أن المكدّي القوى هو صعلوك المكدين. والصعلوك الضعيف هو مكدّي الصعاليك وكلاهما يبدأ من نقطة واحدة هي الفقر إلى غاية واحدة هي الغنى بوسيلة واحدة هي بسط الكفّ ولكن الفرق يكمن في هذا البسط فالمكدّي يبسطها ذليلة ضارعة، والصعلوك يبسطها عزيزة قوية. وكلتا الحرفتين من وجهة نظر الأخلاق خسيسة مذمومة. وكلا الفريقين قد صوّر مجتمعه وعوالج نفسه في أدبه فأحسن التصوير والفرقُ بين الأدبين أن الأدب الصعلوكي لم يستغلّ للتكسب على عكس أدب الكدية.

وقد تتبعنا هذه الظاهرة على مر العصور فرأينا أن أدب الصعلكة قد خفت في العصر الإسلامي وأن أدب الكدية لم يكن له ظهور ومرجع ذلك إلى سيادة التكافل الاجتماعي المادي والمعنوي فلم تظهر فئة الكدية بسبب العامل الاجتماعي، وإنما ظهرت صورة لها بسبب العامل الفردي، وهذه الصورة يمثلها الحطيئة الشاذ: وفي العصر الأمويّ عادت الطبقات إلى الظهور فظهرت نماذج للمكدّين متمثّلة بروّاد الطمّاعين والمتطفّلين من أصحاب المضاحيك والملاهي وعلى رأسهم أشعب من جهة، وببعض الشعراء الشاكين أو المتصعلكين من جهة أخرى، وببعض المكدّين من الأعراب من جهة ثالثة.

ولقد كان هذا الأدب في هذه العصور مشتّتا هنا وهناك، ثم انصهر في بوتقة واحدة في العصر العباسي حين انقلب المجتمع إلى طبقات صارخة التمييز بين ترف فاحش، وفقر مدقع، حتى رأينا واحدا ينفق الآلاف وآلاف الآلاف، ورأينا الآلاف وآلاف الآلاف (تَوَلَّوْا وَأَعْيُنُهم تَفِيضُ مِنَ الدَمْعِ حَزَنا ألاّ يَجِدوا ما يُنْفِقُون[1].) وقد تميّزت في هذا العصر فئات المكدّين بالتطفيل والمضاحيك والملاهي، وفئات المكدّين بالأدب والشعر، والقصص والوعظ، وفئات المكدّين بالشعوذة والتدجيل، وما إلى ذلك وكان العاملَ

---

(١) التوبة ٩٢.

المساعد على ظهور هذا الأدب واعتباره في عصره الذهبي أن العصر كان عصر حضارة في كل شيء، والأدب صورة للمجتمع، وأدب الكدية جزء من هذه الصورة.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى ما حدث من اختلاط بين العرب والعجم وما نشأ عن ذلك من توالد حسي ومعنوي حتى تنوسيت الأصول المرعيّة، واستهين بالتقاليد الموروثة ووجدنا انفسنا أمام سؤال يطرح علينا نفسه: لماذا ظهرت الكدية في الأدب؟ وحاولنا ان نستخرج الاجابة من عدّة أمور منها:

أ ـ حرفة الأدب، ذلك لأن الأدباء وأهل العلم بصفة خاصة مُقَتَّرٌ عليهم في الرزق حتى وقر في أذهان الناس أن الذكاء والغِنَى لا يجتمعان وأن المال والعلم لا يتفقّان، ومن ثم كانت صرخات الأدباء في شتى العصور مؤيّدة لهذه القاعدة، ولعلّي قد عبّرت عن هذا بقولي في عام ١٩٦٠.

زعموا بأن الله قد وهب الذكا ... ءَ لُمُعْسِر، ولموسِر وُهِبَ الغَبا

ياليتني كنتُ الغبيّ بأمّة ... فَرَس الفصاحة في مرابعها كبا

فكان الأديب مضطرا إما إلى تسخير أدبه لشهوات الملوك إن سما به جدّه إليهم وإما إلى التعيّش بأكناف الموسرين الراغبين في أدبه، وإما إلى الاحتيال على الناس متخّذا من مهارته وسيلة إلى ذلك، وإما إلى الفرار بكرامته ليعيش عيش التقشّف والحرمان، أو ليموت من الجوع والهزال، وهو في الحالة الأولى مريق ماء حياته على عتبات الملوك أو الصعاليك، وهو في الحالة الثانية مريق ماء حياته في صحراء الجدب والجفاف.

ب ـ ومنها أن الكدية كانت ظاهرة منتشرة في جميع المجالات ولكن الأدباء هم وحدهم الذين احتفظوا لنا بهذه الصور.

جـ - ومنها تظرّف بعض الأدباء بكتابة هذا اللون من الأدب.

٣ ـ رأينا أن كدية الأعراب كانت أسبق إلى الظهور من الألوان الأخرى للكدية، وقد كانت تعتمد على الإغراب في القول في عصر تفشّت فيه العجمة، ومن أجل ذلك اهتّم الرواة بتدوينها أو النسج على منوالها، فكانت على كلا الحالين أدب الكدية الرائد، وقد كانت ساذجة لم تعتمد إلا على الطرق البسيطة من الدعاء ومدّ اليد والشكوى وما إلى ذلك ثم رأينا بوادر الاحتيال في الكدية التي جلا لنا الجاحظ بعض

صورها في كتبه، فكان في ذلك انتقال من الأعراب إلى الأعجام من جهة، ومن الطرق البدائية الساذجة إلى الطرق الحضارية الفنّية المعقّدة من جهة أخرى.

٤ ـ في مجال البحث عن الكدية في الشعر خصصنا شعراء بني ساسان بالدراسة والتحليل، وتخيّرنا بعض نماذجهم، فرأيناهم صورة معبّرة عن الغبن الاجتماعي، ومظاهر الفساد في ذلك العصر، وربطناهم بالحطيئة الذي كان رائدهم في العصر الإسلامي، وبأبي الشمقمق الذي كان رائدهم في العصر العباسي الأول، فقد كان من حق ساسان حين لم ينتسب إليه هذان الشاعران أن ينتسب هو إليهما، وقد كان من نتائج البحث في هذا المجال:

أ ـ إلقاء الضوء على بعض الشعراء المغمورين خاصة الذين عاصروا المتنبي فأخمد ذكرُه الذي ملأ الدنيا وشغل الناسَ ذِكْرَهم، وشعرُه الذي هام به الصمُّ والعميان[1] شِعْرَهم، وغمامُه[2] الذي عنده صواعقُه شَمْسَهم.

ب ـ دراسة نماذج من شعر الطبقات الدنيا تجلو لنا كثيرا من الصور البيانية والحضارية والاجتماعية أغفلها شعراء الخطّ التقليدي الموروث.

جـ - إحياء القصيدة الساسانية بوصفها متن مصطلحات المكدين، ومعلّقة شعر الشحّاذين، بعد أن غبرت ألف عام في نوم عميق، وقد كان من مظاهر هذا الاحياء:

١ ـ تحقيقها تحقيقا علميا بمراجعة طبعاتها التي في اليتيمة ومقابلة نصوصها بالمخطوطات العديدة، وما ترتّب على ذلك من قراءة جديدة لبعض ألفاظ النص أدّت بدورها إلى فهم جديد.

٢ ـ شرحها شرحا دقيقا من النواحي اللغوية والأدبية والتاريخية، وتبيين مصطلحاتها العويصة مع الإشارة إلى أصلها اللغوي عربيا كان أم أعجميا، بعد أن كان الباحثون ينقلون ـ شرح اليتيمة المقتضب حينا، والمغالي بالصراحة حينا، والمشوّه آنا،

---

(١) إشارة إلى قوله:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعتْ كلماتي مَن به صَمَمُ

(٢) إشارة إلى قوله:

ليت الغمام الذي عندي صواعقه يُزيلهنَّ إلى مَن عنده الدِيَمُ

والمحرّف آنا ـ نقلا يدلّ على أمانة علمية في النقل وينسبون الشرح إلى الثعالبي حينا، وإلى الصاحب أو الخزرجي حينا، دون أن يقدّموا لنا دليلا على صحة ما ذهبوا إليه، وإن كانوا أحياناً يفصلون الشرح عن القصيدة دون نسبته إلى شارح معيّن.

٣ ـ دراستها من الوجهات الأدبية والاجتماعية والنفسية دراسة تقوم على العلاقة بين الأدب والبلاغة وبين الأديب من جهة، وبينهما وبين العصر الذي سادا فيه من جهة أخرى، فالمحسّنات البلاغية مثلا لها في كتب البديع مجال، ولها في هذه الدراسة مجال آخر قد يتصل بذلك المجال، أو ينفصل عنه. ولقد ربطنا بين هذه الدراسة وبين نص القصيدة برباط وثيق، ثم ربطنا بينهما وبين البحث بوجه عام، فكان كل بحث في موضوع يرتبط بسابقه، ويربط به لاحقَه، برباط لُحْمَتُه دوافع المكدين النفسية، وحياتهم الاجتماعية وظروفهم المعيشية، وسداه آثارهم الأدبية، واتجاهاتهم الفنية.

ولقد كانت هذه القصيدة قبل هذا التحقيق والشرح والدراسة مرآة قد علاها الصدأ، وتراكم عليها التراب، فأجْلَتْ رياحُ التحقيق ترابها، ومحت غيوث الشرح غبارها، وجلت شمس الدراسة صدأها، فأصبحت وكأنها معنيّة بقول لبيد

وجلا السيولُ عن الطلول كأنّها زُبُـرٌ تُجِـدُّ متونَهـا أقلامُهـا[1]

وعادت مرآة صافية تعكس بوضوح حياة المكدّين، وطرق احتيالهم، وأساليب مكرهم وخداعهم، في كل عصر ومكان، فضلا عن العصر الذي ولدت فيه وترعرعت. ولقد كان قارئها تصدمه مصطلحاتها الساسانية، وتقطع عليه حبل تفكيره، فإذا ما عاد إلى شرح اليتيمة وجد حينا ما ينقع بعض غلّته، وأكدى في كثير من الأحيان. فعاد بعد هذه الدراسة مهيّئا لها، يشهدها في الصور المبثوثة في الدراسات النفسية والاجتماعية، ويشهدها في الصور المبثوثة في الدراسات الفنية والأدبية، فإذا ما طالع النصّ وما فيه من تحقيق، وما عليه من شرح وتعليق، اكتملت عنده الصورة من جميع نواحيها، فشهد أدبا حيّا، وصورة تموج بالحركة، ولم يعد يقرأ ألفاظا كأنها جبل قاف، إنْ مَرَى منها الأخلاف، أخلفتْ كلَّ الإخلاف. وبذلك أصبحت هذه القصيدة بوضعها

---

(١) شرح المعلقات العشر ١٣٠

الجديد مغنية عن جميع مخطوطاتها ومطبوعاتها، في الوقت الذي لا تغني فيه هذا المخطوطات والمطبوعات مجتمعة عنها.

د ـ رأينا في شعر هؤلاء الشعراء أُسُسَ الشعر الواقعي، كما رأينا في نثر الجاحظ أسس النثر الواقعي، وبذلك خلصنا إلى أن أدبنا العربي هو صاحب هذا المذهب الواقعي الذي يتبجح به بعض المعاصرين وينسبونه إلى أدب الغرب.

هـ - لمسنا في شعر الكدية كما لمس غيرنا من الباحثين بواكير الأدب الشعبي على اختلاف اتجاهاته وتعريفاته.

و ـ كانت هذه الدراسة رائدة، ولذلك بقيت فيها ثغرات لمن يريد أن يدلي بدلوه في هذا المجال، فهناك على سبيل المثال مصطلحات لم نستطع العثور على أصلها اللغوي مع تنقيرنا عنها في المعاجم العربية والأعجمية فتركناها عسى أن نعاود البحث فيها من جديد أو يجلوهَ لنا غيرنا ممّن لهم قدم فارعة في أصول اللغات. وكان حسب هذا البحث أنه شذّب الأشواك ومهّد الطريق وقدّم شهد الأدب متحمّلا وحده وخز الابر.

٥ ـ في مجال البحث عن الكدية في المقامات طالت بنا الرحلة حتى استغرقت بابا وجزءا من باب. ذلك لأن المقامات هي البحر المحيط الذي تجمعت فيه روافد الكدية فكانت في النثر كالساسانية في الشعر، وإذا كانت الساسانية درّة لم تثقب حتى كان هذا البحث أبا عذرتها، فإن المقامات قد قتلت بحثا كما يقولون إلا أنها كما قلت:

عجوز لا تريد المو ... تَ حتى تُفنِيَ الحِقَبا

وكما قال الحماسيّ:

يا ربّ إن قتلتّها فَعُدْ لها ... فلن تموت أو تُجيدَ قتلَها

والجديد في البحث الموضوعات المطروقة يظهر في عدة أمور، منها:

١ ـ استعراض ما توصل إليه الباحثون من آراء لترجيح بعضها على بعض ترجيحا يؤدي إلى قبول آراء وتعزيزها. واحترام آراء أخرى مع التوقّف عن قبولها، أو الوقوف على الحياد بين الآراء المتباينة حين لا يكون الترجيح ذا خطر، مع تدعيم ذلك كلّه بالأدلة العلمية، والبراهين الواضحة، والحجج الساطعة.

٢ ـ التوصّل إلى رأي جديد في الموضوع نتيجة للنظر إليه من زاوية جديدة، كشف عن صور فيه لم تبد لمن نظر إلى الموضوع من الزوايا الأخرى.

٣ ـ إبراز الموضوع في ثوب جميل، سداه العرض والتصوير والتحليل، ولحمته الأسلوب البياني والتعليل، مع التقدير في السرد، والفنّ في التفصيل.

ولست أدرى مقدار ما أصاب هذا البحث من هذه الأمور، وإن كنت أظن أنه قد حظى منها بنصيب قلّ أو كثر، وزاد على ذلك أنه تعرّض لدراسة المقامات في بحث الكدية بعد أن كانت الكدية تدرس في بحث المقامات. وقد اضطر إلى دراسة رائد المقامات لاكتشاف الدوافع النفسية التي حدت به إلى كتابتها، وإلى دراسة موضوعات المقامات لاكتشاف مركز الكدية بينها، وإلى دراسة بعض المقامات التي تلت مقامات البديع بحثا عن صور للكدية فيها من جهة، وإظهارا لفضل البديع من جهة أخرى، وخلاصة ما وصلنا إليه في هذه الدراسات نجملها فيما يلي:

أ ـ في مجال التعريف بالمقامات استعرضنا هذه المادة في اللغة والأدب، واستشهدنا بآراء الباحثين، وأضفنا إليها رأيا جديدا استخلصناه من أدب الجاحظ، ووصلنا إلى أن للمقامات أركانا لا بد من أن تتوفّر فيها وهي: المكان الذي يقوم فيه المتكلم، والقوم الذين يستمعون إلى كلامه، والكلام البليغ المؤثر الذي يتدارسه الناس ويوصون بحفظه، ومن ثمّ وجدنا الصلة وثيقة بين المقامات في استعمالها اللغوي والفني، واستطعنا أن نعرّف المقامات بعد ذلك بأنها: حكايات قصيرة خيالية مستمدّة من واقع الحياة، لها راوية وبطل وأسلوب فني خاص، أما راويتها فأديب رحّالة، وأما بطلها فجوّاب آفاق يتسلّح بالمكر والخديعة والدهاء لابتزاز الأموال، وأما أسلوبها فرشيق مزخرف بالسجع وألوان البديع مرصّع بالحكم والنوادر والأمثال، يتخلّله الحوار القصصي، ولا يكاد يخلو من فكاهات طريفة ومفارقات عجيبة.

ب ـ في مجال البحث عن نشأة المقامات استعرضنا آراء الباحثين ممن أثبتوا الامامة للبديع أو أشركوا معه ابن دريد وابن فارس، أو جعلوه منسحبا على أذيالهما، وذهبنا إلى أن الآثار المتقدّمة على البديع لا تعدو أن تكون ملهمة من ملهماته التي ذكرناها بعد ذلك.

جـ - تناولنا البديع في نشأته وحياته وثقافته ورحلاته بالدراسة والتحليل فخرجنا من ذلك إلى القول بأن:

نفس عصام سوّدتْ عصاما وعلّمتْه الكرَّ والإقداما

فشخصية البديع كما أبرزها هذا البحث من نواحيها النفسية والاجتماعية والثقافية هي الملهم الأول لهذا الفن كما سيأتي.

د ـ في مجال البحث عن ملهمات البديع، بدت لنا ملهمات شتى منتشرة هنا وهناك فنظمناها في دوافع نفسية واجتماعية، وأهداف أدبية وشخصيّة.وروافد أدبية وتاريخية، واعتبرنا شخصية البديع في طليعة الدوافع لأن المقامات صدى لما يعتمل في نفسه من آمال وآلام، وحين قابلناها بحياته وآثاره، ووازنّا بين البديع وبطل مقاماته رأيناهما وجهين مختلفين في الصورة لقطعة نقد واحدة، وعددنا من الدوافع الاجتماعية ظهرت هذه الفئة من المكدّين وانتشارها في ذلك العصر ومن الأهداف الأدبية والشخصية محاولة البديع أن يتفرّد بهذا الفن من القول حتى يصل به الأمر إلى تحدّى شيخ أدباء عصره ومحاولة إفحامه وإعجازه. وعددنا من الروافد الأدبية والتاريخية ثقافة البديع العربية والدينية، وحصرنا هذه الروافد بآثار الجاحظ وابن دريد وابن فارس وحكاية أبي القاسم البغدادي وشعر الكدية بالإضافة إلى ملهمات أخرى كالنوادر والأمثال وأخبار الحمقى، وبذلك وصلنا إلى أن البديع رائد فن المقامات غير مدافع وأن الآثار المتقدّمة عليه لم تكن إلا من ملهماته.

هـ - اكتشفنا في درسنا لأسماء مقامات البديع أنها لا تمت إلى مؤلّفها بصلة، لأنه إكتفى باملائها، ولم يقدّر له جمعها وتسميتها، وبقيت كذلك حتى أطلق عليها الشيخ يوسف البنهاني هذه الأسماء التي عرفت بها بعد طباعتها، فتوهم الباحثون أن المقامات قد ولدت مسمّاة فنسبوا إلى البديع أسماءها، واعتقدوا أن الحريري قد عارضه حتى في التسمية، فوازن بعضهم بين المقامات التي اتحدت أسماءً عند كلّ من الأديبين، وقد أثبت هذا الاكتشاف عدة أمور منها: أن مقامات البديع استعارت أسماءها من مقامات الحريري وليس العكس، ومنها: أن الموازنة بين المقامات باعتبار اسمائها لم تعد مجدية، ومنها ترجيح رأي القدامى في عدّة المقامات نظرا إلى أن خلوها من التسمية والترقيم

والترتيب يدلّ فحواه على ضياع جزء كبير منها. ولقد وجدنا أنفسنا أمام عددين اثنين للمقامات : عدد ذكره الهمذاني وتابعه عليه الأدباء، وعدد ملموس مشاهد ومقروء مسموع. ورجحّنا أن الهمذاني قد أملى مقامات كثيرة دون شك، ولكنها ليست أربعمائة بمفهوم هذا العدد الحرفيّ، ذلك لأن البديع مغرم بذكر هذا الرقم للتكثير والتهويل كما يذكر العرب رقم السبعين للكثرة، وليست نيفّا وخمسين فقط بدليل ما بين أيدينا، ووجدنا أن هذا الخلاف ليس له ما يسوّغه فالذي بين أيدينا من مقامات البديع يكفي للإشادة بمقدرته الفنّية الرائعة، ويصلح للحكم على أدبه، فليس الأدب صحارى جردا تقاس بالأميال، وإنما هو صورة، ولفتة، وزهر، وعطر، وشميم.

و ـ تتّبعنا البلاد التي دارت فيها أحداث المقامات فرأينا معظمها في العراقين العربي والعجمي واستدللنا بهذا على أمرين احدهما صلة المقامات بالمجتمع الحضاري. والثاني : تعديل الرأي الذاهب إلى فارسية المقامات أو فارسية أماكنها نظرا إلى أن الذي قام منها في أرض فارس لم يتجاوز ربع المقامات التي بين أيدينا.

ز ـ وفي مجال البحث عن أغراض المقامات توصلنا إلى أنها من ناحية مغزاها بنيت على الكدية ومن ناحية مبناها اصطنعت أسلوب التعليم، وفي سبيل هذين الغرضين سلك الهمذاني أغراضا شتّى فتعرّض للوصف والمدح والهجاء والوعظ والنقد الأدبي والفكري والاجتماعي وما إلى ذلك، فكانت التفرقة بين المقامات من جهة أغراضها تفرقة غير دقيقة، ومع ذلك استطعنا تقسيم المقامات من ناحية أغراضها من جهة التغليب لا من جهة الاختصاص المطلق فتعرّضنا لمقامات النقد الأدبي والمعجم اللغوي والوصف الفني، والنقد الاجتماعي وما إلى ذلك.

ح ـ كانت الكدية بيت القصيد في المقامات ولذلك استغرق البحث فيها فصلا طويلا تعرضت فيه لصور الكدية المبثوثة في المقامات مع موازنتها بصور الكدية في الساسانية وخلصت إلى أن المقامات قد قصرت عن القصيدة في الكم وزادت عليها في الكيف فكانت بمنزلة الشرح لمتنها، أو الحلّ لألغازها فهي وإن لم تكن قد استعرضت جميع الأصناف التي استعرضتها الساسانية إلا أنها قد فصّلت كثيرا من أجزائها فأجادت في التفصيل، ثم وقفت عند شخصية أبي الفتح الاسكندري الذي جعله البديع نموذجا

للمكدين، فدرست أخلاقه وسجاياه، وعرضت لوجهة نظره في الحياة، وللسبل التي يسلكها في نصب حبائله، في دراسة شملت جميع المقامات الهمذاني بايجاز وتركيز، دون التعرض لوجوده الحقيقي، أو لوجود إسكندريته على الأرض أو الخريطة، ذلك لأنه في نظر هذا البحث بطل خيالي يصدق وجوده في عدة أشخاص ولا يصدق على واحد بعينه، شأنه في ذلك شأن أبطال الروايات الذين هويّتهم أعمالهم، وحقيقتهم في الخيال الذي لا يعارضه الواقع فاسمه وكنيته ونسبته تمويه في تمويه، وحقيقته صورة مبلورة مركّزة لشخصيّات المكدين جميعا، جُمِّعت في زمانه الأزمنه، وفي مكانه الأمكنة، وفي شخصيّته الشخصيّات وعرضنا للراوية الذي يتتّبع خطاه ويكشف احتياله ويسوق أخباره نحوا من العرض السابق ورأيناهما على اتفاقهما أو تباينهما صورة منتزعة من شخصية الهمذاني نفسه.

ط ـ في الكشف عن في الفن مقامات البديع لفتنا النظر إلى ظاهرتين إحداهما الإغارة التي امتاز بها الرجل فهو يغير على آثاره وآثار غيره إغارة بعد إغارة شأنه في ذلك شأن بطل مقاماته، وأحياناً يغير على نفسه، والثانية: سوق الخبر مساق القصة المروية ورجّحنا أن المقامة من هذه الناحية قصة لاشتمالها على معظم عناصر القصّة القصيرة إلا أنها اختنقت في كثير من المواطن تحت ركام المحسّنات، واستعرضنا آراء المؤيدين والمعارضين من شرقيين وغربيين، وقدامى ومحدثين. ولاحظنا في دراسة أسلوب البديع عدة ملاحظات منها الاطناب في الوصف، وانتقاء الألفاظ الشعرية، وتحلية النثر بالشعر، وتأكيد الكلام بالأقسام، وتوشيح الفقرات بالاقتباس والتضمين، والعناية بأسلوب البديع.

ي ـ مررنا بعد ذلك بالمقامات التي كتبت بعد البديع مرورا عابرا، وتوقفنا عند مقامات الحريري فدرسناها على النهج الذي سلف ذكره في دراسة مقامات البديع ولكن بأسلوب يميل إلى الإيجاز نسبيّا، ولاحظنا أن مقاماته أميل إلى الصناعة والتكلّف الذي يفضي به إلى ضروب من التعقيد الشديد، إلاّ أنه حين تصفو نفسه يسهل أسلوبه وترقّ حواشيه فإذا به يخطّ الروائع من النثر والشعر، في أسلوب فيه رشاقة السجع، وموسيقى التوازن وروعة التجنيس، وبدائع المقابلات، ووقفنا عند خاصيّة عجيبة ظهرت في بعض

مقاماته وهي الدقّة في التصوير، والاهتمام بالتفصيل، وضربنا على ذلك المثل، وقد دفعنا ذلك إلى الموازنة بين نماذج من مقامات البديع والحريري باعتبارهما أبرع من تناول هذا الفن مع ربط المقامات بالمؤلف من ناحية، والعصر من ناحية أخرى، ثم تناولنا صور الكدية في مقاماته وقابلنا بينها وبين صور الكدية في مقامات البديع من جهة، وبين صور الكدية في الأدب السابق عليه من جهة أخرى.

ك ـ استعرضنا بعد ذلك بعض آثار المقامات الحريرية في عالم الأدب فتتبعنا كُتّاب المقامات على مرّ العصور مع ترجمتهم الموجزة والإشارة إلى مقاماتهم ومميّزاتها وخصائصها وعددها، ومبلغ تأثرها بمقامات البديع أو الحريري، ثم وقفنا عند نموذجين من المقامات الحديثة أحدهما مغرق في التصنع والتكلف، والآخر مغرق في الإسفاف وإن كان قد وفّق إلى تصوير الكدية بالتطفّل، الأمر الذي اضطرنا إلى الوقوف عنده قليلا، وإلى دراسة التطفيل ونشأته، وقد درسنا مظاهر الكدية واستعرضنا بعض صورها في هذين النموذجين، وباستعراض هذه النماذج الأربعة التي تخيّرناها للدراسة وجدنا أن مقامات البديع في أسلوبها تشبه غانية ترفُل في أبهى حلل الجمال والكمال وقد زادتها بعض الحليّ حسنا إلى حسنها، وإن كانت أحياناً تتكلّف في زينتها، فتفقد جزءا كبيرا من قيمتها، بينما تبدو هذه الحسناء عند الحريري وقد ناءت بحليِّها وحللها حتى كادت صورتها تطمس، وفي بعض المقامات لا نكاد نرى إلا تلك الزينة، أما الحسناء نفسها فقد اختنقت تحت ركام المحسّنات والاستعارات والمجازات الأخرى، فانقلب الجيد الأتلع إلى عقود متراصّة، والأذنان أصبحتا أقراطا، والكَحَل كُحْلا، والساعدان أسورة، والساقان خلاخيل، بالإضافة إلى الثياب المزركشة المموّهة المزبرجة، والأصباغ التي إن حاكت الطبيعة لحظة فإنها تبتعد عن الفطرة أعواما. وحين انتقلنا إلى اليازجي لم نلمح الحسناء إلاّ برقا خاطفا إذا ما أضاء لنا وحاولنا تبيّنه أظلم علينا وصدمنا بأنواع من الحليّ الحقيقية أو الزائفة، وبمعجم ضم مصطلحات العلوم الفنون، وضاعت فيه الزينة والمزيّنة، على حين نرى الحسناء في مقامات شعوبي قد بدت بثوب ضمّ سبعين رقعة، مشكّلة الألوان مختلفات، والرابط بين جميع المقامات هو الكدية التي نعثر عليها بين ركام المجازات، والتي كانت صورها في هذه المقامات متشابهة، وإن كانت تختلف في

بعضها تبعا لاختلاف المؤلف والعصر، فالكدية بالعاهات مثلا نرى لها في جميع أدب الكدية صورا عديدة. ولكنها تقلّ في مقامات اليازجي وشعوبي، والكدية الجماعية نراها في الساسانية وفي احدى مقامات البديع ولكنا لا نراها في مقامات الحريري ومن جاء من بعده، والكدية بالتطفيل تكاد تتفرّد بها مقامات شعوبي، ووصف منازل المكدّين تكاد تتفرّد به مقامات الحريري، وهكذا...

٦ ـ في مجال البحث عن مظاهر الكدية في الأدب الشعبي استعرضنا بعض تعريفاته المتداولة وخرجنا بتعريف يكاد يجمعها وهو أنه أدب الجماعة المعبّر عنهم سواء أكان باللغة الفصحى أم اللغة الدارجة وبما أنه أدب الجماعة فإن اللحن إليه أقرب من جهة، وإن أدب العاميّة جزء منه من جهة أخرى، واستعرضنا بعض مظاهره في القصص والسير والأمثال الشعبية فوصلنا إلى أن القاصّ يعتبر من أبرع المكدّين نظرا إلى أنه يستطيع القص في جميع المجالات فهو قاصّ ديني في المساجد، وهو قاصّ للبطولات وقصص الغرام في النوادي، وربطنا بين قصّاص العهد القديم الذين شحنوا تراثنا الديني بالأساطير والاسرائيليات، وقصّاص العصر القريب الذين ملؤوا تراثنا التاريخي بالأساطير والخرافات، وربطنا بين عرض القصّة وطريقة إلقائها في هذه المجالات جميعا، ثم انتقلنا إلى المسرح الشعبي فمثّلنا له بمسرحية عجيب وغريب لابن دانيال فرأيناها صورة لأدب الكدية كما جاء في الساسانية والمقامات وإن كانت تُمتّ إلى عصرها بصلة لا تنكر، وقد لاحظنا في هذه المسرحية عدة أمور منها:

أ ـ الدقّة المتناهية في تسمية الأبطال كتسمية المنجّم بهلال، وتسمية العشّاب بنباته.

ب ـ صياغتها العربية مع محتواها الشعبي، الأمر الذي ضمن لها الخلود.

جـ - عنايتها بالبديع والمحسّنات بوصفها مقلِدة للمقامات من جهة، ومعبّرة عن عصرها من جهة أخرى. إلا أنها مع هذا تمتاز بالسهولة والسلاسة والبعد عن تعقيد المقامات.

د ـ إبراز الأبطال بالصور اللائقة بهم، وتكديتهم بحسب أعمالهم.

هـ - اشتمالها على أشعار تقرب من أشعار الكدية في الروح والأسلوب.

ثم انتقلنا بعد ذلك من الفن المنثور إلى الفن المنظوم فقسمناه إلى قسمين: قسم يجري على أسلوب الشعر العربي، وقسم يجري على أسلوب العامة ولهجاتهم المحلّية، وكان حديثنا عن القسم الأول عودا على بدء فقد رجّحنا رأي من ذهب إلى أن شعر الكدية شعر شعبي لاهتمامه بالموضوعات الدنيا وإسفافه إلى مستوى العوام، ولتعبيره عن روح الجماعة، واستشهدنا بنماذج أخرى من شعر الشعراء الشعبيين لم يسبق ذكرها في شعر الساسانيين، ونماذج أخرى من شعر الشعراء الذين سبقونا بزمنٍ قريب خاصة من تميّز شعرهم بالسخرية التي تعتمد على قلب الأمور والنكتة المؤدِّية إلى إهدار القياس، وربطنا بينهم وبين روّادهم من الشعراء القدامى، وتعرّضنا لبعض شعراء البؤس كعبد الحميد الديب.

وفي حديثنا عن القسم الثاني دفعتنا الغيرة على الدين واللغة إلى محاربة الدعوة إلى سيادة اللهجات العامية، وإلى تسمية الأشياء بأسمائها ففرّقنا بين الشاعر والراجز من جهة، وبينهما وبين الزجّال من جهة أخرى لنضع الأمور في نصابها، وتعرّضنا لبوادر اللحن في اللغة، وبواكير النظم الشعبي، وملنا إلى أن الأندلس كانت مهدا للزجل، وبدراستنا لفن الزجل رأينا أنه تطرّق لمعظم الموضوعات التي تطرّق إليها الشعر، ثم اكتفينا بدراسة النماذج الحديثة له لقربها من الفهم، وبالزجل المصري حتى لا تتشعّب بنا السبل، ووازنّا بين بعض هذا الزجل وبين الشعر العربي وبيّنا مآخذه منه، ثم درسنا بعض أنواع الزجل كالمواويل الشعبية، ووقفنا عند أدب الأدباتية فرأيناه صورة عصرية للشعر الساساني، وعرضنا في أثناء الدراسة نماذج عصرية لأحفاد أولئك المكدّين، وقد أبدينا ملاحظات منها:

أ ــ اعتماد وزن الزجل على الإلقاء والتلحين والتوقيع أكثر من اعتماده على العروض.

ب ــ اعتماده على الرواية والإلقاء لا على الكتابة والتدوين.

وهو بهذه الصورة يعبّر عن نطق العامّة كما هو فتتعلّق به قلوبهم لسهولة مأخذه، وقرب تناوله، إلا أنه يبقى مع هذا وقفا على فئة معينة في أرض معيّنة وفي زمان معيّن،

فهو من هذه الناحية أدب خاصّ بالعوام وإن ادّعى قائلوه عمومه، وهو وإن انتشر في وقت من الأوقات إلا أنه ليس خالدا على الإطلاق.

ثم فرّقنا بعد ذلك بين نموذجين من هذا الزجل، الأول ما ارتجلته العامة فهذا ينبغي الاعتناء به، والثاني ما يكتبه الخاصّة للعامّة رغبة في النزول إلى مستواهم، أو رغبة في انشاء لغة للكتابة تضاهي لغة القرآن الكريم، وهذا ينبغي أن يحارب لما فيه من صدّ عن سبيل الله، وبيّنا أن العامة تستطيع أن تفهم اللغة الفصحى وأن ترتفع إلى المستوى الذي يرفعها إليه الأديب المتمكّن، ثم أبدينا بعض المقترحات في سبيل الحفاظ على العربية ومحاربة العامية وكان منها:

أ ـ تعميم دراسة القرآن الكريم وحفظه في جميع المجالات الدراسية.

ب ـ انشاء فصول خاصّة للحوار باللغة الفصحى حتى تتمكّن في النفوس والألسنة.

جـ ـ تسخير وسائل الإعلام لرفع مستوى اللغة بتقديم البرامج الإذاعية بالفصحى، وتطهير الصحافة من العاميّة والأخطاء الشائعة.

د ـ الارتفاع بمستوى اللهجات المحلّية بتقريبها من الفصحى من جهة، وإدخال بعض الكلمات الفصيحة فيها تدريجيا من جهة أخرى.

هـ وألقينا على الأزهر الشريف ومجمع اللغة العربية عبء القيام بهذه المسئولية العظمى.

ثم خلصنا مما سبق إلى أن أدب الكدية قد بدأ من نقطة شعبية حين كاد لا يعدو أدعية المتسولين من غمار الأعراب، ثم انتقل إلى الخاصّة وخاصّتهم فحمل أسلوب مؤلفيه، وبقي محافظا على مظاهره الشعبية عند شعراء الكدية.

٧ ـ ثم خصصنا الفصل الأخير لدراسة المكدّين في حياتهم المعيشية، وفلسفتهم السفسطية فجلونا الستار عن آرائهم وأفكارهم ومعتقداتهم، والتقطنا صورا لمنازلهم ومنتدياتهم، ومن واقع أدبهم أو أدب المعتنين بهم مع الموازنة أحياناً بين مكدّي الشرق والغرب.

٨ ـ ولقد تبين لنا في نهاية المطاف أن أدب الكدية في جميع مظاهره التي تناولناها بالدراسة يعتمد على الإثارة التي تدعو إلى الإعجاب الشديد الذي يخرج النفوس عن

طورها بالحزن الشديد أو الفرح الشديد، ويضطرها إلى التكرم والجود إن لم تكن كريمة سخيّة بطبعها، فالأدب الشاكي الباكي صورة مأخوذة عن استجداء المتسوّلين كما نلمسه في واقع الحياة، فيه صورة دموعهم وصرخاتهم، وصورة عاهاتهم وضعفهم الظاهري، والأدب الضاحك المضحك صورة لأصحاب المضاحيك والملاهي والحواة في كل عصر ومكان، نلمح في ألاغيبه ألاعيبهم، وفي سخرياته وتهكماته مذهبهم في الحياة، فالمكدي يستلب عقول الناس وأفكارهم، أو قلوبهم بالأحاجيّ والألاغيز والألاعيب اللغوية، ويستلب عواطفهم وقلوبهم بسحر البيان، ويبدو دائما وكأنه عازف على تلك الآلة الموسيقية التي تضحك وتبكي وتُنيم، فهو يضرب على وترها الحزين فيفعم النفوس الرقيقة بالأسى، ويُغرق العيون بالدموع، ويملأ الأيدي بالأرزاق ويضرب على وترها الضاحك فتنبسط له النفوس، وتبسط نحوه الأيدي بالعطايا، وهو في الحالين ينوّم العقول ويخدّر الأفكار، ولا يعدم في جميع أحواله شاهدا يؤكّد صدق دعواه ويسوّغ تكديته ويستخرج به مخبآت النقود، كما يستخرج الحوّاء مخبآت الحجور فهو في الموقف الديني يستشهد بالآيات الكريمة والأحاديث الشريفة التي تحثّ على الصدقات، وتمدح السخي، وتذمّ الشحيح، ويضيف إليها ما وسعه الخيال أن يضيفه، وهو في الموقف الحماسي يمدح الشجاعة والكرم ويضرب الأمثال بأعلامهما حتى يودّ السامعون أن يكون كل منهم حاتما أو كعب بن مامة، أو عنترة بن شداد وهو في نهاية هذا كله ساخر بهم، يعتقد أنّه قد جبى منهم الجزية فدفعوها له عن يد وهم صاغرون، أو ليس المعطي الكريم ينحني ليلقي بقطعة النقد في يد السائل المتطامن؟!

ولعلّ أصدق وصف نستطيع أن نصف به أدب الكدية هو قوله تعالى ﴿وَمِنْهُم مَّن يَلْمِزُكَ فِي ٱلصَّدَقَٰتِ فَإِنْ أُعْطُوا۟ مِنْهَا رَضُوا۟ وَإِن لَّمْ يُعْطَوْا۟ مِنْهَآ إِذَا هُمْ يَسْخَطُونَ[1]﴾ ويمثّل جانبَ الرضاء هنا الشعراء المتكسّبون في مدحهم والمكدّون في دعائهم للناس، ويمثّل جانب السخط الشعراء الهجّاؤون بصفة عامّة والمكدّون الساخطون على كل شيء، الحاقدون على الأغنياء، والمتبرّمون بالمجتمعات، فأدب الكدية يغلب عليه

(١) التوبة ٥٨.

السخط وإن كان يتخلّله بعض الرضاء، وأدب الكدية على امتداد العصور يتميّز بالشكوى والخضوع، أو الشكوى والتعالي، ويحمل بعد ذلك سمات كتّابه، فأدب الكدية في الشعر يلتقي مع أدب الكدية في المقامات من جهة السؤال والشكوى، ثم يسلك كلٌ منهما طريقا خاصًا جلوناه وأوضحناه ولا نستطيع أن نتلّمس فيه سمة معينة سوى هذه السمات لأن الكدية في أدب الجاحظ تحمل أسلوب الجاحظ وأسلوب العصر العباسي الأول، والكدية في أدب البديع تحمل أسلوب البديع وأسلوب العصر العباسي الثاني وهكذا إلى يومنا الحاضر ومن أجل ذلك اضطررنا إلى دراسة الأدباء وعصرهم، ولعلّنا قد فتحنا الباب بهذا البحث المتواضع لمن شاء أن يلج منه ليكتشف ما عزّ علينا اكتشافه.

وحين جاوزنا في البحث المَدَى، ووصلنا في الحفر إلى الكُدَى، جفَّ القلم من بعد انبعاقه، وتوقّف السيل من بعد اندفاقه، فحمدنا الله في النهاية، كما حمدناه في البداية، وتمّ البحث وانتهَى، وإلى الله المُنْتَهَى.

معجم مصطلحات الكدية

فهرس المراجع[1]

أولا: من كتب الأدب وفنونه

أ – أخبار الأدب ونوادره:

١ – الأذكياء: للإمام ابن الجوزي: أبي الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد الحنبلي البغدادي (٥١٠ – ٥٩٧ هـ ١١١٦ – ١٢٠٠ م) بتصحيح قسطاكي الحمصي. طبع مكتبة المعاهد العلمية بالصنادقية – مصر.

٢ – الأمالي: لأبي علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي (٢٨٨ – ٣٥٦ هـ ٩٠١ – ٩٦٧ م) دار الكتب المصرية. الطبعة الثانية ١٩٢٦ م

٣ – الإمتاع والمؤانسة: لأبي حيّان التوحيدي علي بن محمد بن العباس (٣١٠ – ٤١٤ هـ) لجنة التأليف والترجمة والنشر. مصر ١٩٤٢م

---

[1] - مرتبة على الأحرف الهجائية بحسب موضوعاتها التي تغلب عليها مع تراجم مؤلفيها وذكر عدة أجزائها. والرقم بين هاتين الإشارتين [ ] احالة على رقم كتاب سبقت فيه ترجمة المؤلف أو طبعة الكتاب. وقد استغنينا بذكر بعض طبعات المراجع عن إعادتها هنا.

٤ – البخلاء: لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ الكناني (١٥٠ – ٢٥٥ هـ ٧٧٦ – ٨٦٨م):
أ – مكتب النشر العربي بالاشتراك مع لجنة من أعضاء المجمع العلمي العربي بدمشق ١٩٣٨ م
ب – دار الكتب المصرية بتحقيق الأستاذين علي الجارم وأحمد العوامري ١٩٣٨م
جـ - دار المعارف المصرية ذخائر العرب ٢٣ بتحقيق الدكتور طه الحاجري ١٩٦٣ م
٥ – بدائع البدائه لعلي بن ظافر الأزدي المتوفى سنة ٦١٣ هـ بتحقيق: محمد أبو الفضل هارون. مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة ١٩٧٠م
٦ – البيان والتبيين للجاحظ [٤] بتحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون. لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ١٣٦٧ هـ - ١٩٤٨م
٧ – ثمرات الأوراق لأبن حجة الحموي: أبي المحاسن تقي الدين (٧٦٧ – ٨٣٧ هـ ١٣٦٦ – ١٤٣٤ م) على هامش المستطرف. طبعة محمود توفيق الثانية ١٣٥٤ هـ ١٩٣٥م.
٨ – زهر الآداب للحصري: أبي اسحاق إبراهيم بن علي بن تميم المتوفى سنة ٤٥٣ هـ بشرح الدكتور زكي مبارك. المكتبة التجارية بمصر ١٩٢٥ م.
٩ – العقد الفريد لابن عبد ربّه الأندلسي: أحمد بن محمد القرطبي (٢٤٦ – ٣٢٨ هـ ٨٦٠ – ٩٤٠ م) بتحقيق الأساتذة / أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الابياري – لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة ١٩٤٠ – ١٩٤٩ م. والسابع للفهارس سنة ١٩٥٣ م.
١٠ – عيون الأخبار لابن قتيبة الدينوري: أبي محمد عبد الله بن مسلم (٢١٣ – ٢٧٦ هـ ٨٢٨ – ٨٨٩ م) طبعة تراثنا سنة ١٩٦٣م النسخة المصورة عن طبعة دار الكتب.
١١ – الفلاكة والمفلوكون تأليف: شهاب الدين أحمد بن علي بن عبد الله الدلجي المتوفى سنة ٨٣٧هـ ١٤٣٥م. مكتبة الأندلس – بغداد ١٣٨٥ هـ

١٢ – الكامل للمبرد أبي العباس محمد بن يزيد الأزدي (٢١١ – ٢٨٥ هـ ٨٢٦ – ٨٦٨ م) تحقيق محمد أبو الفضل هارون والسيد شحاته. مكتبة نهضة مصر ١٩٥٦م.

١٣ – مثالب الوزيرين: أخلاق الصاحب بن عباد وابن العميد لأبي حيّان التوحيدي [٣] تحقيق الدكتور إبراهيم الكيلاني، نشر دار الفكر بدمشق ١٩٦١ م.

١٤ – مجمع الأمثال للميداني: أبي الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم النيسابوري توفي عام ٥١٨ هـ ١١٢٤ م بتحقيق وتعليق الشيخ محي الدين عبد الحميد مصر ١٣٧٤ هـ ١٩٥٥ م.

١٥ – مجموعة رسائل الجاحظ [٤] طبعة ساسي ١٣٢٤ هـ

١٦ – المحاسن والمساوىء للشيخ إبراهيم بن محمد البيهقي المتوفى عام ٣٢٠ هـ تقريبا. دار صادر – دار بيروت، ١٣٨٠ هـ ١٩٦٠ م.

١٧ – المستطرف في كل فن مستظرف للأبشيهي شهاب الدين أحمد(٧٩٠ – ٨٥٠ هـ ١٣٨٨ – ١٤٤٦ م) طبعة محمود توفيق (الثانية) ١٣٥٤ هـ ١٩٣٥ م وبهامشه ثمرات الأوراق.

١٨ – نوادر الكرام في الجاهلية والإسلام جمع إبراهيم زيدان، الطبعة الثالثة، مكتبة الهلال بالفجالة – مصر.

ب – البلاغة:

١٩ – إحكام صنعة الكلام للكلاعي: أبي القاسم محمد بن عبد الغفور الإشبيلي الأندلسي (من أعلام القرن السادس الهجري) تحقيق محمد رضوان الداية. دار الثقافة بيروت ١٩٦٦ م.

٢٠ – كمال البلاغة (رسائل شمس المعالي قابوس بن وشمكير المتوفى سنة ٤٠٣ هـ ١٠١٢م) تأليف عبد الرحمن بن علي اليزدادي. المطبعة السلفية بالقاهرة ١٣٤١ هـ.

٢١ – المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير: ضياء الدين أبي نصر الله بن محمد بن عبد الكريم الموصلي الشافعي (٥٥٨ – ٦٣٧ هـ ١١٦٣ – ١٢٣٩ م) طبعة محمود توفيق الأولى ١٣٥٤ هـ ١٩٣٥ م.

٢٢ – الشعر لأرسطو (Aristotles) ٣٨٤ – ٣٢٢ ق. م

أ – تحت عنوان فن الشعر بترجمة وتعليق الدكتور عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة ١٩٥٣ م.

ب – تحت عنوان في الشعر بترجمة قديمة لمتى بن يونس، وحديثة للدكتور شكري محمد عياد، دار الكاتب العربي بالقاهرة ١٣٨٧ هـ ١٩٦٧ م.

جـ - دراسات أدبية ونقدية: ٢٣ – أبو زيد السروجي الأديب المحتال بالثوبين والعكاز والجراب: للدكتور إبراهيم جمعة. نهضة مصر بالفجالة ١٩٤٩ م.

٢٤ – الأثر العربي في الفكر اليهودي للدكتور إبراهيم موسى هنداوي: مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٣ م.

٢٥ – أدباء العرب في الأعصر العباسية: بطرس البستاني، دار المكشوف – دار الثقافة، بيروت الطبعة السادسة ١٩٦٨ م.

٢٦ – الأدب الشعبي: أحمد رشدي صالح. الطبعة الثالثة، مكتبة النهضة المصرية ١٩٧١ م.

٢٧ – أشكال التعبير في الأدب الشعبي، للدكتورة نبيلة إبراهيم. دار نهضة مصر بالقاهرة (الأولى)

٢٨ – أضواء على السير الشعبية: فاروق خورشيد. المكتبة الثقافية (١٠١) يناير ١٩٦٤م.

٢٩ – ألوان من الفن الشعبي: محمد فهمي عبد اللطيف، المكتبة الثقافية، (١١١) يونيه ١٩٦٤.

٣٠ – أهل الكدية أبطال المقامات في الأدب العربي: عبد النافع طليمات المحامي. دار ابن الوليد – حمص – سورية ١٩٥٧ م.

٣١ - بديعات الزمان. للدكتور فيكتور الكك. المطبعة الكاثوليكية. بيروت ١٩٦١ م

٣٢ – تاريخ آداب العرب للأستاذ مصطفى صادق الرافعي (١٨٨٠ – ١٩٣٧ م) والإشارة إلى الطبعة الثالثة للجزء الأول ١٩٥٣ م، والطبعة الثانية للجزء الثالث ١٩٥٤ م بتصحيح الأستاذ محمد سعيد العريان – المكتبة التجارية بالقاهرة.

٣٣ – تاريخ أدب الشعب. نشأته. تطوره، أعلامه، للأديبين: حسين مظلوم رياض ومصطفى محمد الصباحي، نشر محمد خلف، الجزء الأول، مصر ١٩٣٦ م.

٣٤ – تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي للأستاذ أنيس المقدسي، الطبعة الثالثة، دار العلم للملايين – بيروت ١٩٦٥ م.

٣٥ – التطور والتجديد في الشعر الأموي، للدكتور شوقي ضيف، الطبعة الرابعة، مكتبة الدراسات الأدبية (١٠) دار المعارف بمصر.

٣٦ – التكسب بالشعر للدكتور جلال الخياط. دار الآداب. بيروت ١٩٧٠ م.

٣٧ – الحكاية الشعبية للدكتور عبد الحميد يونس. المكتبة الثقافية (٢٠٠) يونية ١٩٦٨م.

٣٨ – الحياة الأدبية في العصر العباسي للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي. نشر رابطة الأدب الحديث بالقاهرة. الطبعة الأولى ١٩٥٤ م.

٣٩ – خيال الظل والتماثيل المصورة عند العرب للعلاّمة أحمد تيمور (١٢٨٨ – ١٣٤٨ هـ ١٨٧١ – ١٩٣٠ م). لجنة نشر المؤلفات التيمورية.طبعة أولى. مصر ١٩٥٧ م.

٤٠ – رأي في المقامات: الدكتور عبد الرحمن الباغي. المكتب التجاري للطباعة والنشر. بيروت.

٤١ – الزجل العربي. لأبي بثينة (محمد عبد المنعم) كتاب الهلال عدد (٢٧٠) يونية ١٩٧٣ م.

٤٢ – الزجل والزجّالون: كتاب الشعب رقم (١٣٠) سنة ١٩٦٢٣.

٤٣ – الشعراء الصعاليك في العصر الأموي. للدكتور حسين عطوان. مكتبة الدراسات الأدبية رقم (٥٦) دار المعارف بمصر ١٩٧٠ م.

٤٤ – الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي للدكتور يوسف خليف. دار المعارف بمصر ١٩٥٩ م.

٤٥ – الشعر الشعبي العربي دكتور حسين نصار.المكتبة الثقافية رقم (٦٠) مايو ١٩٦٢م.

٤٦ – ضحى الإسلام. للدكتور أحمد أمين. لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة الطبعة السابعة ١٩٦٤م.

٤٧ – الظرفاء والشحاذون. الدكتور صلاح الدين المنجد. مطبعة الرسالة بالقاهرة بعد سنة ١٩٤٣م.

٤٨ – ظهر الإسلام. للدكتور أحمد أمين الطبعة الرابعة. مكتبة النهضة المصرية ١٩٦٦ م.

٤٩ – علم الفلكلور : الكزندر كراب. ترجمة رشدي صالح. دار الكاتب العربي بالقاهرة ١٩٦٧ م.

٥٠ – الفتوة الإسلامية. محمد فهمي عبد اللطيف. دار الزيني بمصر. الطبعة الثانية.

٥١ – الفتوة والصعلكة : دكتور أحمد أمين. سلسلة أقرأ رقم (١١١) ابريل ١٩٥٢ م.

٥٢ – فجر الإسلام : دكتور أحمد أمين. لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة الطبعة الخامسة ١٣٦٤ هـ ١٩٤٥ م.

٥٣ - فصول من الأدب والنقد. دكتور محمد عبد المنعم خفاجي. طبعة محمد علي صبيح ١٩٧٣ م.

٥٤ – الفلكلور ما هو ؟ : فوزي العنتيل. دار المعارف بمصر ١٩٦٥ م.

٥٥ - فن القصة والمقامة : الدكتور محمد جميل سلطان. منشورات جمعية التمدن الإسلامي مطبعة الترقي بدمشق ١٣٦٢ هـ ١٩٤٣ م.

٥٦ – فن القصص _ دراسات في القصة والمسرح) محمود تيمور. طبعة وزارة التربية والتعليم بمصر.

٥٧ – الفنون الشعبية. أحمد رشدي صالح. المكتبة الثقافية رقم (٣٤) ابريل ١٩٦١ م.

٥٨ – الفن ومذاهبه في النثر العربي. دكتور شوقي ضيف. مكتبة الدراسات الأدبية (١٩) دار المعارف بمصر. الطبعة السادسة ١٩٧١ م.

٥٩ – قصصنا الشعبي. الدكتور فؤاد حسنين علي. دار الفكر العربي بمصر ١٩٤٧ م.

٦٠ – مجتمع الهمذاني من خلال مقاماته. الدكتور مازن المبارك. دمشق مطبعة الترقي ١٩٦٨م.

٦١ – المديح: الدكتور سامي الدهان: فنون الأدب العربي. الفن الغنائي (٤) الطبعة الثانية. دار المعارف بمصر ١٩٦٨ م.

٦٢ – المسرح: الدكتور محمد مندور. فنون الأدب العربي. الفن التمثيلي (١) الطبعة الثانية. دار المعارف بمصر ١٩٦٤ م.

٦٣ – المقامة: الدكتور شوقي ضيف. فنون الأدب العربي. الفن القصصي (١) الطبعة الثانية. دار المعارف بمصر ١٩٦٤ م.

٦٤ – من حديث الشعر والنثر. الدكتور طه حسين. دار المعارف بمصر ١٩٤٨ م.

٦٥ – النثر الفني في القرن الرابع الهجري. الدكتور زكي مبارك. طبعة دار الكاتب العربي ١٩٦٩ م.

٦٦ – النقد الأدبي. الدكتور محمد غنيمي هلال، دار مطابع الشعب بمصر. الطبعة الثالثة ١٩٦٤ م.

٦٧ – نموذج البخيل في الأدب العربي والأدب الفرنسي. محمد الصادق عفيفي. دار الفكر – بيروت – الطبعة الأولى ١٣٩١ هـ ١٩٧١ م.

د – الدواوين الشعرية:

٦٨ – أعجب العجب في شرح لامية العرب للزمخشري: أبي القاسم محمود بن عمر (٤٦٧ – ٥٣٨ هـ ١٠٧٤ – ١١٤٣ م) الطبعة الثالثة مصر ١٣٢٨ هـ.

٦٩ – ديوان ابن حجّاج (انظر الحديث عن ابن الحجاج في هذا الكتاب).

٧٠ – ديوان أبي نواس: الحسن بن هانئ الحكمي (المتوفى حوالي ٢٠٠ هـ ٨١٥ م) دار الكاتب العربي – بيروت.
٧١ – ديوان بشار بن برد (قتل عام ١٦٧ هـ ٧٨٣ م) لجنة التأليف والترجمة والنشر – مصر.
٧٢ – ديوان بيرم التونسي. الطبعة الأولى مكتبة مصر ١٩٤٨ م.
٧٣ – ديوان تذكرة الغافل عن استحضار المآكل: شعر مصطفى زين الدين الحمصي المتوفى سنة ١٣١٩ هـ - ١٩٠١ م يعارض به شعر محمد الهلالي الحموي المتوفى ١٣١١ هـ ١٨٩٣ م. طبع حماة – سورية ١٢٣٠ هـ.
٧٤ – ديوان صفيّ الدين الحلّي: عبد العزيز بن سرايا (٦٧٦ – ٧٤٠ هـ ١٢٧٧ – ١٣٣٩ م).
أ – طبعة دمشق ١٣٠٠ هـ
ب – طبعة النجف ١٩٥٦ م
٧٥ – ديوان الهذليين: (نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية) الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة ١٣٨٤ هـ ١٩٦٥ م.
٧٦ – زجل عزت صقر. الطبعة الأولى – مصر.
٧٧ – شرح ديوان زهير بن أبي سلمى المزني. صنعة الإمام أبي العباس أحمد ابن يحيى بن زيد الشيباني الشهير بثعلب (٢٠٠ – ٢٩١ هـ ٨١٥ – ٩٠٤ م) نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية. الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة ١٣٨٤ هـ ١٩٦٤ م.
٧٨ – شرح القصائد العشر للتبريزي: أبي زكريا يحيى بن علي بن محمد بن الحسن بن بسطام الشيباني (٤٢١ – ٥٠٢ هـ / ١٠٣٠ – ١١٠٩ م) المطبعة المنيرية. مصر ١٣٤٣هـ.
شرح المعلقات = شرح القصائد

٧٩ – شرح الهاشميات (للكميت بن زيد الأسدي المتوفى عام ١٢٦ هـ) محمد محمود الرافعي. الطبعة الأولى بمصر ١٣٢٩ هـ.

٨٠ – القصيدة الساسانية لأبي دلف الخزرجي: مسعر بن مهلهل الينبعي (القرن الرابع الهجري) مخطوط رقم ٥٦٦٧ آداب دار الكتب بالقاهرة.

٨١ – القصيدة الساسانية لصفي الدين الحلي [٧٤] مخطوط بدار الكتب رقم ٦٨٥ أدب الزكية و(٣٢٧٨) أدب، و(٦٦٨) مجاميع مخطوطات دار الكتب.

هـ - الرسائل الأدبية:

٨٢ – رسائل أبي العلاء المعري: أحمد بن عبد الله بن سليمان (٣٦٣ – ٤٤٩ هـ ٩٧٩ – ١٠٥٨ م) طبعة بيروت.

٨٣ – رسائل بديع الزمان الهمذاني أبي الفضل أحمد بن الحسين (٣٥٨ – ٣٩٨ هـ ٩٦٩ – ١٠٠٧ م):

أ – مطبعة هندية بالقاهر ١٣٤٦ هـ وبهامشها مقاماته.

ب – بشرح الشيخ إبراهيم الأحدب الطرابلسي (١٢٤٢ – ١٣٠٨ هـ ١٨٢٦ – ١٨٩١م).

تحت عنوان: كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان. بيروت.

٨٤ – رسائل الخوارزمي: أبي بكر محمد بن العباس المتوفى عام ٣٨٣ أو ٣٩٣ هـ المطبعة العثمانية ١٣١٢ هـ.

٨٥ – الرسالة العذراء لإبراهيم بن المدبر (القرن الثالث الهجري) نشر الدكتور زكي مبارك ١٩٣١ م. دار الكتب المصرية.

كشف المعاني والبيان = رسائل بديع الزمان.

و – القصص والسير والمقامات:

٨٦ – أحدب نوتردام للشاعر الفرنسي فيكتور هوجو (Victor Hogu) (١٨٠٢ – ١٨٨٥) تعريب رمضان لاوند. الطبعة الأولى. دار العلم للملايين – بيروت ١٩٥٨ م.

٨٧ – ألف ليلة وليلة، طبعة مكتبة الجمهورية بالصنادقية، ومكتبة محمد صبيح بالازهر. مصر.

٨٨ – حكاية أبي القاسم البغدادي. لأبي المطهر: محمد الأزدي (القرن الرابع الهجري) نسخة مصورة في بغداد – مكتبة المثنّى: عن طبعة آدم متز (هيد لبرج) ١٩٠٢ م.

٨٩ – زقاق المدق: نجيب محفوظ، مكتبة مصر بالقاهرة.

٩٠ – الفرج بعد الشدّة للقاضي التنوخي أبي علي المحسّن بن أبي القاسم علي بن محمد ابن أبي الفهم داود (٣٢٧ أو ٣٢٩ هـ - ٣٨٤ هـ ٩٩٤ م)مصر ١٣٥٧ هـ ١٩٣٨ م.

٩١ – مجمع البحرين: مقامات الشيخ ناصيف بن عبد الله اليازجي (١٨٠٠ – ١٨٧١م) ٦٠ مقامة دار صادر – دار بيروت ١٣٨١ هـ - ١٩٦١ م.

٩٢ – المقامات: أدب – تاريخ – فن – فكاهة – شعوبي إبراهيم خليل (١٩٢٦ م) الجزء الأول بمساعدة وزارة الأرشاد العراقية، بغداد – مطبعة أسعد ١٩٦٣ م

٩٣ – مقامات البديع [٨٣]

أ – مخطوطة في مكتبة الأزهر تحت رقم ٧٠١٦ أباظة

ب – مخطوطة في مكتبة الأزهر تحت رقم ٦٨٧٦ أباظة

جـ - طبعة الجوائب بالقسطنطينية ١٢٩٨ هـ

د – طبعة بشرح الشيخ محمد عبده (١٨٤٩ – ١٩٠٥ م). المطبعة الكاثوليكية، بيروت الطبعة الرابعة.

هـ - طبعة بشرح الشيخ محيى الدين عبد الحميد المتوفى عام ١٩٧٣ م.

و – طبعة هندية على هامش الرسائل [٨٣]

٩٤ – مقامات الحريري: أبي محمد القاسم بن علي بن محمد البصري (٤٤٦ – ٥١٦ هـ
١٠٥٤ – ١١٢٢ م)
أ – طبعة محمد علي صبيح بالقاهرة ١٣٢٦ هـ
٥٠ مقامة مع رسالتيه والانتقاد.
ب – طبعة دي ساسي الثانية. باريس ١٨٤٧ ٥٠ مقامة
جـ – طبعة بشرح الشريشي: أحمد عبد المؤمن المتوفى سنة ٦١٩ هـ. بتحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي الطبعة الأولى ١٣٧٢ هـ – ١٩٥٢ م. مصر.
٩٥ – مقامات الزمخشري [٦٨] الطبعة الأولى بالمطبعة العباسية بمصر ١٣١٢ هـ ٥٠ مقامة

ز – اللغويات:

٩٦ – الإفصاح في فقه اللغة للأستاذين: عبد الفتاح الصعيدي، وحسين يوسف موسى دار الكتب المصرية بالقاهرة. الطبعة الأولى ١٣٤٨ هـ ١٩٢٩ م
انتقاد ابن الخشاب = مقامات الحريري طبعة صبيح. أ من [٩٤].
٩٧ – خصائص العربية ومنهجها الأصيل في التجديد والتوليد للأستاذ محمد المبارك – معهد الدراسات العربية بالقاهرة ١٩٦٠ م [٢]
٩٨ – دُرّة الغواص في أوهام الخواص للحريري [٩٤] طبعة الجوائب باستامبول.
ذيل الفصيح للبغدادي = فصيح ثعلب
٩٩ – الساق على الساق فيما هو الفارياق: أحمد فارس الشدياق (١٨٠١ – ١٨٨٧ م) المكتبة التجارية بالقاهرة – ١٩٢٠ م [٣]

---

[٢] – ضم هذا الكتاب إلى كتابه فقه اللغة وصدرا بمجلد واحد عن دار الفكر – بيروت .

[٣] – وصدر عن مكتبة الحياة ببيروت .

١٠٠ – شرح الدرّة لشهاب الدين أحمد الخفاجي (٩٧٩ – ١٠٧٠ هـ ١٥٧١ – ١٦٥٩م) طبعة الجوائب باستامبول ١٢٩٩ هـ.

١٠١ – شفاء الغليل فيما في كلا العرب من الدخيل للخفاجي [١٠٠] طبعة مصر ١٣٢٠ هـ.

١٠٢ – فصيح ثعلب [٧٧] والشروح التي عليه وهي:

أ – التلويح في شرح الفصيح لأبي سهل محمد بن علي بن محمد الهروي ٣٧٢ – ٤٣٣ هـ.

ب – ذيل الفصيح لموفق الدين أبي محمد عبد اللطيف بن الحافظ بن أبي العز يوسف بن محمد البغدادي ٥٥٥ – ٦٢٩ هـ.

بالإضافة إلى كتب أخرى. بتحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي. نشر مكتبة التوحيد بدرب الجماميز – القاهرة الطبعة الأولى ١٣٦٨ هـ ١٩٤٩ م.

١٠٣ – فقه اللغة وسر العربية للثعالبي أبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (٣٥٠ – ٤٢٩ هـ ٩٦١ – ١٠٣٨ م) المكتبة التجارية بالقاهرة.

١٠٤ – الكافي في اللغة للأستاذ طاهر الجزائري (١٨٥١ – ١٩١٩ م) مصر ١٣٢٦ هـ.

١٠٥ – كشف الطرة عن الغرة للألوسي: أبي الثناء محمود بن عبد الله الحسني الحسيني البغدادي (١٢١٨ – ١٢٧٠ هـ ١٨٠٣ – ١٨٥٣ م) المطبعة الحنفية بدمشق ١٣٠١ هـ.

١٠٦ – لحن العوام للزبيدي أبي بكر محمد بن الحسن الأندلسي المتوفى سنة ٣٧٩ هـ تحقيق الدكتور رمضان عبد التواب، الطبعة الأولى بمصر ١٩٦٤ م.

١٠٧ لغويات: للأستاذ محمد علي النجار: نشر جماعة الأزهر. دار الكتاب العربي بمصر.

١٠٨ – اللهجات العربية للدكتور إبراهيم نجا. مطبعة السعادة بمصر.

١٠٩ – مجالس العلماء لأبي القاسم عبد الرحمن بن اسحاق الزجاجي المتوفى سنة ٣٤٠ هـ بتحقيق عبد السلام محمد هارون. طبعة التراث العربي رقم ٩ الكويت ١٩٦٢ م.

١١٠ – المزهر في علوم اللغة وأنواعها للسيوطي. أبي الفضل عبد الرحمن بن أبي بكر ابن محمد (جلال الدين) (٨٤٩ – ٩١١ هـ ١٤٤٥ – ١٥٠٥ م) بتحقيق: محمد أحمد جاد المولى. علي محمد البجاوي. محمد أبو الفضل إبراهيم. دار إحياء الكتب العربية. عيسى البابي الحلبي – مصر.

ح – المختارات:

١١١ – مجاني الأدب. الأب لويس شيخو اليسوعي (١٨٥٩ – ١٩٢٧ م) مطبعة الآباء اليسوعيين ببيروت، من ١٨٨٠ – ١٩١٢ م، والإشارة غالبا إلى الجزء الثاني. الطبعة العاشرة ١٩٠٠ م والرابع الطبعة العاشرة ١٩١٢ م والخامس. والطبعة ٣ ١٨٨٩.

١١٢ – مختارات ابن الشجري. أبي السعادات هبة الله بن علي بن محمد بن حمزة (٤٥٠ – ٥٤٢ هـ) بشرح محمود حسن زناتي. الطبعة الاولى. مطبعة الاعتماد – مصر ١٣٤٤ هـ - ١٩٢٥ م).

١١٣ – المنتخب من أدب العرب جمع وشرح الأساتذة: أحمد الأسكندري، أحمد أمين، علي الجارم، عبد العزيز البشري، أحمد ضيف الجزء الثاني، دار الكتاب العربي بمصر سنة ١٩٥٣ م.

ط – الموسوعات الأدبية والعلمية:

١١٤ – صبح الأعشى في صناعة الانشا للقلقشندي أبي العباس أحمد بن علي (٧٥٥ – ٨٢١ هـ ١٣٥٥ – ١٤١٨ م) نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية (تراثنا) ١٣٨٣ هـ ١٩٦٣ م.

١١٥ – الحيوان للجاحظ [٤] مكتبة الجاحظ الكتاب الأول. بتحقيق عبد السلام محمد هارون. مصطفى البابي الحلبي. الطبعة الأولى، صدر الجزء الأخير ١٩٤٥ م.

١١٦ — نهاية الأرب في فنون الأدب للنويري: شهاب الدين أحمد بن عبد الله (٦٧٧ — ٧٣٣ هـ) صدر منه عن دار الكتب المصرية ١٨ جزءا من سنة ١٩٢٣ — ١٩٥٥ م، وقد صورت المؤسسة المصرية العامة هذه الأجزاء سنة ١٩٦٣ م.

ثانيا: من كتب التاريخ والتقويم (الجغرافية):

أ — التاريخ:

١١٧ إغاثة الأمة بكشف الغمة أو تاريخ المجاعات في مصر للمقريزي: تقي الدين أحمد بن علي (٧٦٦ — ٨٤٥ هـ ١٣٦٤ — ١٤٤٢ م) دار ابن الوليد — حمص ١٩٥٦ م.

١١٨ — التنبيه والأشراف للمسعودي: أبي الحسن علي بن الحسين بن علي (٣٤٦ هـ - ٩٥٦ م) دار التراث. بيروت.

١١٩ — فتوح البلدان للبلاذري: أحمد بن يحيى بن جابر بن داود البغدادي: توفي نحو ٢٧٩ هـ - ٨٩٢ م. بتعليق رضوان محمد رضوان. المطبعة التجارية بمصر. الطبعة الأولى ١٣٥٠ هـ ١٩٣٢ م.

١٢٠ — مروج الذهب ومعادن الجوهر للمسعودي [١١٨] بتحقيق الشيخ محي الدين عبد الحميد. دار الرجاء بمصر ١٣٥٧ هـ ١٩٣٨ م.

١٢١ — المعجب في تلخيص أخبار المغرب: عبد الواحد المراكشي المتوفى سنة ٦٤٧ هـ. بتحقيق الأستاذ محمد سعيد العريان. المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية بالقاهرة ١٣٨٣ هـ ١٩٦٣ م.

١٢٢ — النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: جمال الدين أبي المحاسن يوسف ابن تغري بردى الأتابكي (٨١٣ هـ - ٨٧٤ م) الأجزاء الاثنا عشر الأولى مصورة عن طبعة دار الكتب، والأربعة الاخيرة طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ٧٠ — ١٩٧٢ م

ب — تقويم البلدان (الجغرافية):

١٢٣ – الرسالة الثانية لأبي دلف [٨٠] رحالة القرن العاشر. نشر وتحقيق: بطرس بولغاكوف، أنس خالدوف. ترجمة وتعليق الدكتور محمد منير موسى. عالم الكتب – القاهرة ١٩٧٠ م

١٢٤ – معجم البلدان لياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (٥٧٥ – ٦٢٦ هـ ١١٧٩ – ١٢٢٩ م) طبعت ليبسك ١٨٦٦ م – ١٨٦٩ م، وبيروت دار صادر ١٩٥٧ م.

ثالثا: من كتب التراجم والمعاجم ودوائر المعارف المختلفة:

أ – تراجم الأعلام:

١٢٥ – ابن المعتز وتراثه في النقد والأدب والبيان للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار العهد الجديد بمصر، الطبعة الثانية ١٩٥٨ م

١٢٦ – الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين: خير الدين الزركلي، الطبعة الثانية، المكتبة العربية – دمشق.

١٢٧ - أعيان البيان: حسن السندوبي. الطبعة الأولى بمصر ١٣٣٢ هـ ١٩١٤ م

١٢٨ – الأغاني لأبي الفرج علي بن الحسين الأصبهاني (٢٨٤ – ٣٥٦ هـ ٨٩٧ – ٩٦٧م)

من ١ – ١٦ النسخة المصورة عن طبعة دار الكتب (تراثنا) ١٩٦٣ م

من ١٧ – ٢٢ الهيئة المصرية العامة للتأليف ٧٠ – ١٩٧٣. ولم تكمل هذه العدة العشرين جزءا التي صدرت عن بولاق والجزء المطبوع في أوربا.

١٢٩ – أمراء البيان: محمد كرد علي (١٨٧٦ – ١٩٥٣ م) الطبعة الثالثة، شملت الجزأين في مجلد واحد. دار الأمانة بيروت ١٣٨٨ هـ ١٩٦٩ م.

١٣٠ – إنباه الرواة على أنباه النحاة للقفطي: الوزير جمال الدين أبي الحسن علي بن يوسف (٥٦٨ – ٦٤٦ هـ ١١٧٢ – ١٢٤٨ م) بتحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم.

صدرت الأجزاء الثلاثة الأولى عن دار الكتب المصرية من ١٩٥٠ – ١٩٥٥ م وصدر الجزء الأخير عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ م.

١٣١ – بديع الزمان الهمذاني: مارون عبود. سلسلة نوابغ الفكر العربي (٩) دار المعارف بمصر ١٩٦٣ م.

١٣٢ – بديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية والمقالة الصحفية. الدكتور مصطفى الشكعة. مكتبة القاهرة الحديثة بمصر ١٩٥٩ م.

١٣٣ – تراجم إسلامية جليلة للأستاذ محمود أمين النواوي. مصر ١٩٥٦ م.

١٣٤ زعماء الإصلاح في العصر الحديث للدكتور أحمد أمين. لجنة التأليف والترجمة والنشر بمصر ١٩٤٩ م.

١٣٥ – الشاعر البائس عبد الحميد الديب للدكتور عبد الرحمن عثمان. نشر مكتبة العروبة بمصر ١٩٥٨ م.

١٣٦ – شعراء بغداد من تأسيسها حتى اليوم: علي الخاقاني. الجزء الأول مطبعة أسعد ببغداد ١٩٦٢ م.

١٣٧ – شعراء المجون: صالح جودت. كتاب الهلال (٢٦٤) ديسمبر ١٩٧٢.

١٣٨ – شعراء من الماضي: كامل العبد الله. دار مكتبة الحياة. بيروت ١٩٦٢ م.

١٣٩ – الشيخ ناصيف اليازجي: عيسى ميخائيل سابا. نوابغ الفكر العربي (٦) دار المعارف بمصر ١٩٦٥ م.

١٤٠ – طبقات الشعراء لابن المعتز: عبد الله بن المعتز بن المتوكل بن المعتصم ابن هارون الرشيد (٢٤٧ – ٢٩٦ هـ ٨٦١ – ٩٠٨ م) بتحقيق عبد الستار أحمد فراج. ذخائر العرب (٢٠) دار المعارف بمصر. الطبعة الثانية ١٩٦٨ م.

١٤١ – عبد الله النديم خطيب الوطنية. للدكتور علي الحديدي. سلسلة أعلام العرب(٩)

١٤٢ – المختار الثقفي للدكتور صلاح الدين الخربوطلي. سلسلة أعلام العرب (١٦).

١٤٣ – المستشرقون للدكتور نجيب العقيقي. دار المعارف بمصر ١٩٤٧ م. وصدر بعد ذلك ثلاثة أجزاء عن دار المعارف أيضا.

١٤٤ – مع الشعراء أصحاب الحرف : عبد العليم القباني. دار الكاتب العربي بمصر ١٩٦٧ م.

١٤٥ معجم الأدباء أو إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب لياقوت [١٢٤] باشراف أحمد فريد الرفاعي. مطبوعات دار المأمون بالقاهرة ١٩٣٦ – ١٩٣٨ م.

١٤٦ – معجم الشعراء للمزرباني : أبي عبيد الله محمد بن عمران (٢٩٦ أو ٩٧ هـ – ٣٨٤) تحقيق عبد الستار أحمد فراج. طبعة عيسى الحلبي ١٣٧٩ هـ ١٩٦٠ م.

١٤٧ - معجم المؤلفين : عمر رضا كحالة. مطبعة الترقي بدمشق ١٩٦٠ م.

١٤٨ – وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لابن خلكان : أبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر (٦٠٨ – ٦٨١ هـ ١٢١١ – ١٢٨٢ م) بتحقيق وتعليق الشيخ محي الدين عبد الحميد مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة ١٩٤٨ – ١٩٥٠ م.

١٤٩ – يتيمة الدهر في شعراء أهل العصر للثعالبي [١٠٣].

أ – مخطوطة دار الكتب المصرية رقم ٧٧٥٣ آداب.

ب – مخطوطة الأزهر رقم ٢٤٥ خصوصي ٦٨٥٠ عمومي.

جـ - المطبعة الحنفية بدمشق ١٣٠٣ هـ.

د – طبعة الصاوي بمصر. الأولى بنفقة على محمد عبد اللطيف ١٩٣٤ م.

هـ - طبعة محي الدين عبد الحميد. الأولى والثانية ١٩٥٦ م.

ب – تراجم الكتب:

١٥٠ – كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون لحاجي خليفة : مصطفى بن عبد الله (كاتب جلبي) (١٠١٧ – ١٠٦٧ هـ ١٦٠٨ – ١٦٥٦ م) طبعة ١٩٤١ م ١٣٦٠ هـ.

١٥١ – معجم المطبوعات العربية والمعربة (من ظهور الطباعة إلى نهاية ١٣٣٩ هـ ١٩١٩ م) جمع وترتيب: يوسف الياس سركيس. مطبعة سركيس بمصر ١٣٤٦ هـ ١٩٢٨ م.

جـ - معاجم اللغة:

١٥٢ – الألفاظ الفارسية المعربة: أدي شير الكلداني الأشوري. رئيس أساقفة سعود المتوفى عام ١٩١٥ م. طبعة الآباء اليسوعيين بيروت ١٩٠٨ م.

١٥٣ – الأمثال العامية: أحمد تيمور [٣٩] الطبعة الثالثة. لجنة نشر المؤلفات التيمورية ١٩٧٠ م.

١٥٤ – تاج العروس في شرح القاموس لمحب الدين الزبيدي: أبي الفيض محمد بن محمد بن عبد الرزاق (١١٤٥ – ١٢٠٥ هـ ١٧٣٢ – ١٧٩١ م) نشر دار ليبيا للنشر والتوزيع – بنغازي وطبع من قبل في مصر سنة ١٣٠٧ هـ. وتصدره الكويت حاليا أجزاء.

١٥٥ – التعريفات للجرجاني: علي بن محمد الشريف (٧٤٠ – ٨١٦ هـ ١٣٣٩ – ١٤١٣ م) مصر ١٢٨٣ هـ.

١٥٦ تهذيب اللغة للازهري: أبي منصور محمد بن أحمد بن طلحة بن نوح بن الأزهر (٢٨٢ – ٣٧٠ هـ ٨٩٥ – ٩٨٠ م) سلسلة (تراثنا) مصر ١٩٦٤ م – ١٩٦٧ م.

١٥٧ – الكنز في قواعد اللغة العبرية: محمد بدر. المطبعة التجارية بمصر. الطبعة الأولى ١٩٣٦ م.

١٥٨ – القاموس المحيط للفيروز ابادي: مجد الدين أبي طاهر محمد بن يعقوب (٧٢٩ – ٨١٧ هـ ـ ١٣٢٩ – ١٤١٤ م) المكتبة التجارية بمصر – مطبعة دار المأمون ١٣٥٧ هـ ١٩٣٨ م.

١٥٩ – لسان العرب لابن منظور: جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم بن علي الانصاري الافريقي المصري (٦٣٠ – ٧١١ هـ ١٢٣٢ – ١٣١١ م) النسخة المصورة عن طبعة بولاق.

١٦٠ – المحكم في أصول الكلمات العامية للدكتور أحمد عيسى: طبعة عيسى الحلبي ١٣٥٨ هـ ١٩٣٩ م.

١٦١ – المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للفيومي: أحمد بن محمد بن علي المتوفى حوالي ٧٧٠ هـ ١٣٦٨ م

المطبعة الأميرية ببولاق ١٩٠٨ م.

١٦٢ – معجم ألفاظ القرآن الكريم: مجمع اللغة العربية بالقاهرة – الطبعة الثانية ١٣٩٠ هـ ١٩٧٠ م.

١٦٣ – معجم ستنجاس: فارسي – انجليزي

A Comprshensive Persian- English Dictionary By F. Steingass .Lonondon - ١٩٣٠

١٦٤ – المعجم في اللغة الفارسية – فارسي – عربي. للدكتور محمد موسى هنداوي. مكتبة مطبعة مصر بالقاهرة ١٣٧١ هـ

١٦٥ – المعجم الكبير (حرف الهمزة) مجمع اللغة العربية بالقاهرة. دار الكتب ١٩٧٠ م.

١٦٦ – معجم متن اللغة: العلامة أحمد رضا. مكتبة الحياة – بيروت ١٩٥٨ م.

١٦٧ – المعجم المفهرس: محمد فؤاد عبد الباقي. دار الشعب بالقاهرة.

١٦٨ – معجم مقاييس اللغة لابن فارس: ابن الحسين أحمد بن فارس بن زكريا بن محمد بن حبيب. المتوفى عام ٣٩٥ هـ ١٠٠٤ م، بتحقيق عبد السلام محمد هارون. عيسى البابي الحلبي بمصر ١٣٧١ هـ ١٩٥٢ م.

١٦٩ – المعجم الوسيط: إصدار مجمع اللغة العربية بالقاهرة.

١٧٠ – المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم لأبي منصور الجواليقي: موهوب بن أحمد بن محمد بن الخضر (٤٦٥ – ٥٤٠ هـ ١٠٧٣ – ١١٤٤ م) بتحقيق وشرح أحمد محمد شاكر. الطبعة الثانية. دار الكتب المصرية ١٣٨٩ هـ ١٩٦٩ م.

١٧١ – المفردات في غريب القرآن للراغب الأصفهاني أبي القاسم الحسين بن محمد تحقيق سيد كيلاني. مصطفى البابي الحلبي بمصر ١٣٨١ هـ ١٩٦١ م.

١٧٢ – المنجد في اللغة والأدب والعلوم: الأب يوسف معلوف وفردينان توتل المطبعة الكاثوليكية – بيروت ١٩٥٦ م.

د – دوائر المعارف:

١٧٣ – دائرة المعارف الإسلامية – الترجمة العربية – إعداد:
إبراهيم زكي خورشيد. أحمد الشنتناوي. د عبد الحميد يونس. طبعت عام ١٩٣٣ م وتعاد طبعتها منذ ١٩٦٩ م وقد وصلت إلى المجلد الحادي عشر حرف الجيم – تصدر عن دار الشعب بالقاهرة.

١٧٤ – دائرة معارف الشعب. دار الشعب بالقاهرة ١٩٥٩ – ١٩٦١ م.

رابعا: من كتب الدين والتصوف:

١٧٥ – إحياء علوم الدين للإمام الغزالي: أبي حامد محمد بن محمد (٤٥١ – ٥٠٥ هـ ١٠٥٩ – ١١١١ م) المكتبة التجارية بالقاهرة. وقد جعلت هوامشه كتابا ملحقا به.

١٧٦ – أسباب النزول للنيسابوري: أبي الحسن علي بن أحمد الواحدي المتوفى سنة ٤٨٦ هـ مصطفى الحلبي – الطبعة الأولى ١٣٧٩ هـ ١٩٥٩ م.

تفسير القرطبي = الجامع لأحكام القرآن.

١٧٧ – الجامع لأحكام القرآن للقرطبي أبي عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر الأنصاري الأندلسي. طبعة دار الشعب. نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب اعتبرت فيها الأجزاء العشرون جزءا واحدا حتى رقم ٧٣٨٠.

١٧٨ – صحيح البخاري (الجامع الصحيح) لأبي عبد الله محمد بن إسماعيل ابن إبراهيم (١٩٤ – ٢٥٦ هـ ٨١٠ – ٨٧٠ م) بتحقيق الدكتور خفاجي وآخرين. مكتبة الكليات الأزهرية. بالصنادقية – مصر.

١٧٩ — صحيح مسلم (أبي الحسين مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري ٢٠٦ — ٢٦١ هـ) بشرح النووي (محي الدين يحيى بن شرف ٦٣١ — ٦٧٦ هـ) المطبعة المصرية. ومطبعة محمود توفيق بالقاهرة. ١٣٤٩ هـ.

١٨٠ — عوارف المعارف للسهروردي: شهاب الدين أبي حفص الصوفي (٥٤٠ — ٦٣٢ هـ ١١٤٥ — ١٢٣٤ م) ملحق بكتاب إحياء علوم الدين [١٧٥].

١٨١ — مجموع التفاسير: يحتوي على تفسير ابن عباس والبيضاوي والخازن والنسفي المطبعة العامرة بمصر ١٣١٧ هـ.

خامسا: من كتب العلوم المختلفة:

١٨٢ — الآثار الفكرية لعبد الله فكري (١٢٥٠ — ١٣٠٧ هـ ١٨٣٤ — ١٨٩٠ م)جمعها ولده أمين فكري. الطبعة الأولى ببولاق ١٣١٥ — هـ ١٨٩٧ م.

١٨٣ — حصاد الهشيم: إبراهيم عبد القادر المازني (١٨٩ — ١٩٦٩ م) دار الشعب بالقاهرة.

١٨٤ — الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري أو عصر النهضة في الإسلام: للمستشرق آدم متز. تعريب: محمد عبد الهادي أبو ريدة. دار الكتاب العربي. بيروت ١٩٦٧م.

الظرف والظرفاء: عنوان كتاب الموشّى كما طبع بالمطبعة الحسينية بمصر ١٣٢٤ هـ = الموشّى.

١٨٥ — العثمانية للجاحظ [٤] مكتبة الجاحظ. الكتاب الثالث. بتحقيق عبد السلام محمد هارون. دار الكتاب العربي بمصر ١٣٧٤ هـ ١٩٥٥ م.

١٨٦ — علم النفس التربوي: الدكتور أحمد زكي صالح المتوفى سنة ١٩٧٤ م مكتبة النهضة المصرية. الطبعة التاسعة. ١٩٦٦ م.

١٨٧ – الفهرست لابن النديم: محمد بن اسحاق أبي يعقوب (الوراق) في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي. روائع التراث العربي. مكتبة خياط، بيروت. عن طبعة ليبزك ١٨٧١ م.

١٨٨ – قبائل الغجر: لطفي شلش. الطبعة الأولى – القاهرة دار الكتاب المصري ١٩٥٨م.

١٨٩ – مغامرات صحفي في قاع المجتمع المصري: عبد العاطي حامد كتاب اليوم (٦٧) يوليه ١٩٧٣ م.

١٩٠ – مقدمة ابن خلدون: عبد الرحمن. (٧٣٢ – ٨٠٨ هـ - ١٣٣٢ – ١٤٠٦ م) طبعة الحاج عبد السلام بن محمد شقرون. بمصر.

١٩١ – الموشّى أو الظرف والظرفاء للوشّاء أو ابن الوشّاء: أبي الطيب محمد بن اسحاق بن يحيى (٢٤٦ – ٣٢٥ هـ ٨٦٠ – ٩٣٦ م) دار صادر، دار بيروت ١٣٨٥ هـ ١٩٦٥ م.

١٩٢ – ميزان الذهب في صناعة شعر العرب للسيد أحمد الهاشمي. الطبعة الحادية عشرة. المكتبة التجارية بالقاهرة ١٩٥١ م.

١٩٣ – يا مال الشام: سهام ترجمان. طبعة دمشق ١٩٦٩ م.

سادسا: الدوريات:

أ – الصحف القاهرية:

١٩٤ – الأخبار العدد ٦٢٤٩، ٣ يولية ١٩٧٣. سناء فتح الله ص ١٠.

١٩٥ – تعاون الطلبة: العدد ٤٦ – ٢٠ / ١ ١٩٧٤. مقامة لعباس الأسواني.

١٩٦ – الجمهورية:

١ – العدد الأسبوعي ٣١ أغسطس ١٩٧٢. محسن الخياط. ص ١٠ عرض لكتاب الشعراء الصعاليك في العصر العباسي.

٢ – العدد الأسبوعي أول يونية ١٩٧٢. مقال عن مسرحة مقامات البديع ص ١٠.

٣ – الأعداد الأسبوعية الصادرة في ١ ، ٨ ، ١٥ ، ٢٢ فبراير ١٩٧٣. عبد الفتاح غبن: صفحات من حياة عبد الحميد الديب صفحات ٨، ٩.

٤ – العدد الأسبوعي ٢٧ سبتمبر ١٩٧٣. عبد الفتاح غبن: الشعر الحلمنتيشي. ص ٨.

ب – المجلات القاهرية:

١٩٧ – الأثنين - ٨ سبتمبر ١٩٤٧: ملك المتسولين

١٩٨ – الأستاذ: العدد ٤١. السنة الأولى ٦ يونية ١٨٩٣ م زجل للنديم.

١٩٩ – تراث الإنسانية المجلد السابع. مقال الأستاذ محمود فهمي حجازي عن مقامات الحريري ص ٩٣.

٢٠٠ – التنكيت والتبكيت ٧ / ٨ ١٨٨١. زجل للنديم ص ١٤٩ – ١٥١.

٢٠١ – الرسالة: المجلدان: الثاني من السنة الثانية، والأول من السنة الثالثة.

٢٠٢ الشعر: العدد ١٣ السنة الثانية يناير ١٩٦٥ قصيدة متسولة وشاعر.

٢٠٣ – المقتطف: مجلد ٧٦، ٧٧ سنة ١٩٣٠ م مقالان للدكتور زكي مبارك حول المقامات والرد عليه للأستاذين مصطفى الرافعي وعبد القادر عاشور.

٢٠٤ – الهلال. يناير ١٩٧٣ – مقال المارق السجين للأستاذ عبد العزيز الدسوقي ص٦٦.

كشّاف المراجع

فهرس الموضوعات

الفصل الرابع :

الفصل الخامس :

الباب الثالث :

الفصل الأول :

الفصل الثاني :

الفصل الثالث :

الفصل الرابع :

الفصل الخامس :

الفصل السادس :

الفصل السابع :

الفصل الثامن :

الفصل التاسع :

الفصل العاشر :

الباب الرابع :

الفصل الأول :

الفصل الثاني :

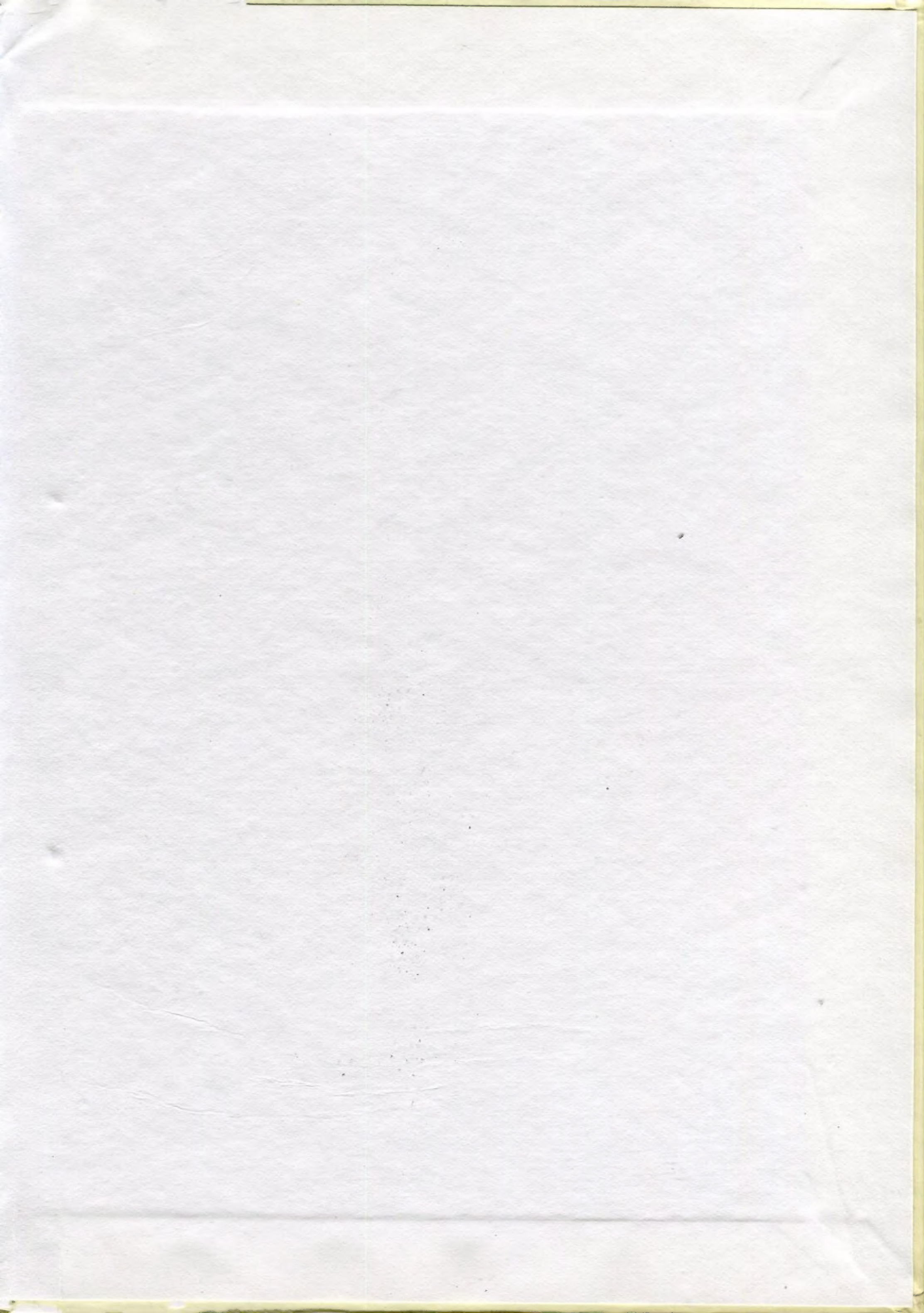
الفصل الثالث :

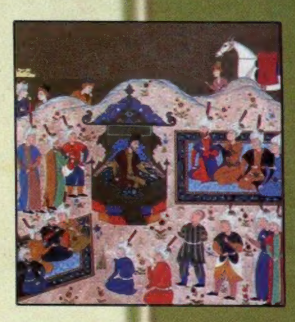
الفصل الرابع :

الفصل الخامس :

الفصل السادس:

الفهارس العلمية :





يتناول هذا الكتاب بالتحليل العميق أدب الكدية، من المفهوم إلى المصطلح، وظاهرة انتشاره في العصر الجاهلي، والإسلامي، والأموي، والعباسي، ودوافعه النفسية، والاجتماعية، وأهدافه الأدبية والشخصية.

حيث يتناول الباحث أخبارهم، وأصنافهم في أدب الجاحظ ، وشعراء بني ساسان؛ أبي الشمقمق، وأبي فرعون، والأحنف العكبري، وابن الحجاج، وابن سكرة... ويتناول الكدية في مقامات الهمذاني، ومقامات الحريري، وما بعده، ومقامات اليازجي، وصولاً إلى الاحتيال في مجالس الحكم، والعلم، والأدب الشعبي.

ويقول المؤلف في مقدمته للكتاب : " فهذا بحث في أدب الكدية، أنضيت له ليلي، وهزّلت نهاري، وأنفقت فيه من زهرة العمر ما لو أنفقته في تعلّم فن الكدية لَسُسْتُ ساسان، وعلّمت بنيه أساليب البيان، وطالعت من الأسفار، أضعاف ما تجشّم أصحابه من الأسفار، وسوّدت له من الطروس، أضعاف ما جمعوا من الفلوس.....!".

موسوعة أدب المحتالين





ATTAKWIN.COM